C 6858 E

Sounds

DAS MUSIK-MAGAZIN

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,- DM 2,- ● 9/73

Wieder 56 Seiten:

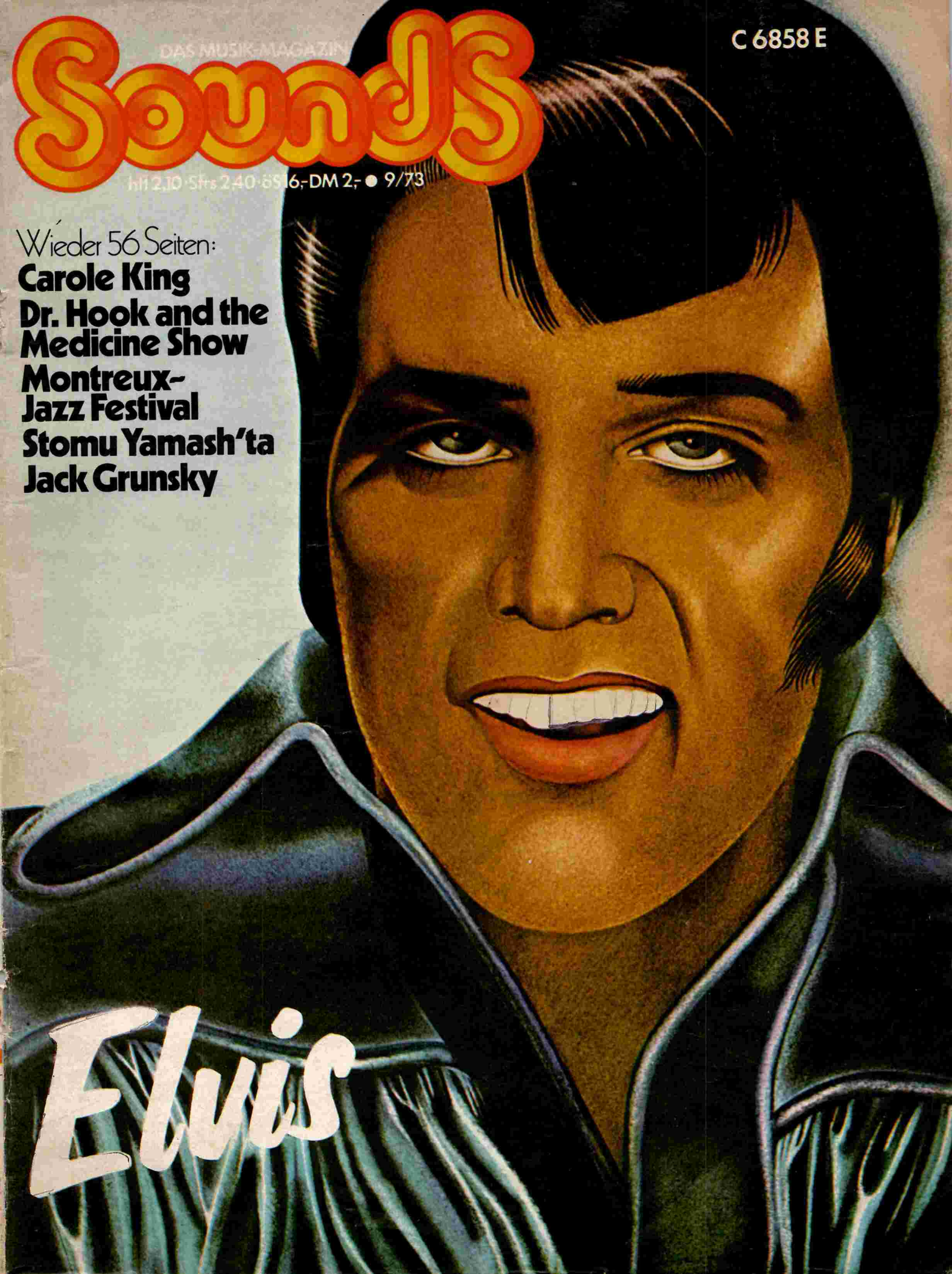
Carole King

Dr. Hook and the Medicine Show

Montreux-Jazz Festival

Stomu Yamash'ta

Jack Grunsky



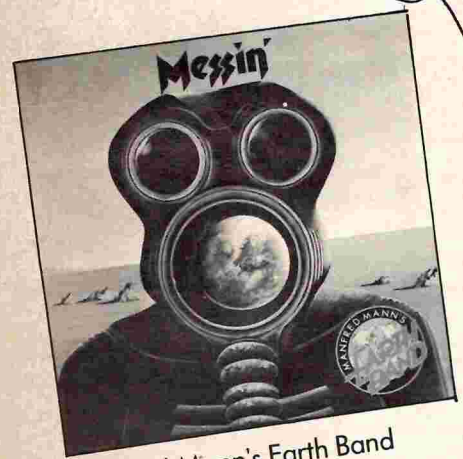
Elvis

phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

The great come-back Manfred Mann

Leon Russell Live-Show



Manfred Mann's Earth Band
Messin
LP: 6360 087 DM 22,–

Leon Russell
Leon Live
3 LP's: 6641 139 DM 39,–
(empf. Endverbr.-Preise incl. MwSt)

VERTIGO

PHILIPS

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Die unglaubliche aber wahre Geschichte von Dr. Eisenhaken, alias Dr. Hook und seinen sechs ausgeflippten medizinisch-musikalischen Assistenten	10	*Teja Schwaner*
Elvis: „Gold aus heißer Kehle“	14	*Jörg Gülden*
Live (and A Lot Of Jive) From Montreux Das 7. Montreux Blues And Jazzfestival	20	*Bernd Gockel*
Herr der Legenden	26	*P. Klaus*
Der Mann aus dem Osten: Stomu Yamash'ta And His Red Buddah Theater	28	*Ingeborg Schober*
Oh, Carol – Ein Carole King Porträt	32	*Joseph Schlögl*
Jack Grunsky: „Just A Singer Of My Songs“	36	*Mario Scheuermann*
Ein neuer Begriff soll Jazz und Rock zusammen führen	37	*Werner Panke*
Rolf U. Kaiser: Ohrenschmerzen und Pilzvergiftung!	39	*Ewald Lütge*
Bücher/Film/TV	42	
Jonas Überohr	45	
Sounds in SOUNDS	46	
Platten	48	
Titelillustration :		*Osterwalders Office*

In eigener Sache

In letzter Zeit erreichten uns wieder jede Menge besorgter Anfragen nach der Zukunft von SOUNDS! Gerüchte über Verkauf oder gar Einstellung der Zeitschrift waren im Umlauf. Nicht zuletzt hervorgerufen durch die schwachbrüstige August-Nummer. Das diese nur 32 Seiten stark war, hat folgende Gründe: Der Papiermarkt ist im Moment stark angespannt, es gibt Lieferschwierigkeiten, die nur durch lanfristige Planung zu umgehen sind. Außerdem waren wir anzeigenmäßig in die berühmte Sommerflaute geraten.

Was nun die Verkaufsspekulationen betrifft, Verleger Max Amersberger hat mit dieser Nummer die Verlagsgeschäfte an die Redaktion übergeben. Die neuen Verleger, Jürgen Legath und Hannes Solbach, sind sich über die Konzeption des Blattes einig. Das SOUNDS-Konzept wird so, wie es im letzten halben Jahr erarbeitet wurde, weiter angewandt. Die Unabhängigkeit der Redaktion ist durch die Beteiligung am Verlagsgeschäft gewährleistet.

SOUNDS-VERLAG

SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath (Adresse und Telefon wie oben). GESTALTUNG: Manfred Becker. STÄNDIGE FREIE MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwen Phillips, Gesine Petter, Georg M. Hafner, C & M Hudulla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Hannes Solbach (Adresse und Telefon wie oben), zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 8A gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste 8A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Am Mühlenbach 32, Tel.: 23 59 22. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zahlbar an V & A, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Klaus Modick fordert in seinem Leserbrief (SOUNDS Juni 73), nicht länger über Musik als aus dem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang losgelöstem Faktum zu schreiben, vielmehr sollte SOUNDS soziologische, historische und politische Dimensionen miteinbeziehen, um so die Funktion der Popmusik im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang zu hinterfragen.

Prinzipiell schließe ich mich dieser Forderung an, möchte jedoch einige Ergänzungen machen.

Klar abgegrenzt werden muß zunächst einmal die Musik vom Musikmarkt, obwohl letztlich natürlich eine gegenseitige Beeinflussung vorliegt: Einerseits erlöst die Industrie aus einer Heino LP denselben Profit wie aus einer LP von John McLaughlin, andererseits liegen hier völlig verschiedene musikalische Intentionen vor, wovon die so gegensätzliche Musik ja Zeugnis ablegt.

Mein Vorschlag wäre, bei den Plattenrezensionen sich auf das Beschreiben der Musik zu beschränken, wenn auch viel mehr Informationen über die musikalische Vergangenheit der Musiker wünschenswert wären, was jedoch den Rahmen einer werkimmanenten Betrachtung nicht sprengt. Darüberhinaus jedoch sollte, getrennt von den Rezensionen, unbedingt über den Musikmarkt berichtet werden und schließlich darüber, welche Funktion Musik in unserer Gesellschaft hat. Dabei sollte man sich nicht auf „gute" Jazz- oder Rockmusik beschränken, sondern alle Arten von Musik miteinbeziehen. Dadurch könnten weitere Unterschiede verschiedenster Musikarten herausgearbeitet werden, über das rein Musikalische heraus, aber man würde auch Gemeinsamkeiten erkennen können. In solchen Berichten, die die psychologischen, soziologischen, historischen und politischen Hintergründe des Phänomens Musik beleuchten könnten, wäre im Zusammenwirken mit den Rezensionen der Frage nach der gesamtgesellschaftlichen Funktion von Musik am ehesten beizukommen.

Lothar Knatz, Naumburg

★ ★ ★

SOUNDS könnte genausogut Jazz-Zeitung heißen.

Wer Jazz-Rock spielt, kriegt gute Plattenkritiken, wer nicht irgendwie Jazz spielt, schon von vornherein schlechte. Es gibt – so meine ich – in den 70er Jahren verschiedene Rock-Arten, von durchaus gleichrangigem musikalischen Niveau.

Außerdem schreiben Sie auf Seite 20 vom Juni d. J., daß John McLaughlin (wirklich Klasse) praktisch Nachfolger von Jimi ist. Mag sein. Sie übergehen damit die gesamte Rock-Entwicklung. Sie vergessen, daß es ohne Led Zeppelin, Black Sabbat, Steppenwolf usw. keinen McLaughin geben würde.

Vorschlag: Sie könnten dies ein bißchen berücksichtigen. Diese Meinung vertrete übrigens nicht nur ich.

Harald Seeliger, Münster

★ ★ ★

Zu Recht liest man über Polydors „Pop-History" nur negatives. In Heft 49 auch endlich in SOUNDS. Vermißt habe ich allerdings in dieser Kritik den Hinweis, daß man selbst bei einer Serie, die sich historisch gibt, wie auch bei so vielen anderen Schallplatten, auf die Aufnahmedaten verzichten muß, denn das ist mir gelinde gesagt unverständlich.

Aus diesem Grund ist für mich auch die Kritik von Jan H. Kryst, so sehr auch ich es begrüße, daß man für „Prestige" Jazzschallplatten nicht mehr auf Importeure angewiesen ist, ohne Wert, denn falls ich es auch jetzt bei nochmaligem Überfliegen nicht überlesen habe, der Interessent erfährt nicht klipp und klar, ob die Aufnahmedaten auch angegeben wurden, und auch die Angabe der Besetzung stelle ich mir bei Jazzschallplatten anders vor, denn nicht nur bei Bellaphon ist diese Angabe keineswegs selbstverständlich. Selbst bei Chuck Berrys Original-Oldies nicht, und aus diesem Grund habe ich auch kein Vertrauen zur Schallplatte BLS 56527 John Coltrane, obwohl im Text von Aufnahmen aus den Jahren 1957/58 gesprochen wurde.

Ich würde es deshalb begrüßen, wenn Sie eine Lösung finden, die dies unmißverständlich zum Ausdruck bringt. Auch die fehlenden Texte bei Vocalaufnahmen sind ein Ärgernis, oder die englischen bzw. französischen Einführungen auf der Schallplattenhülle bei den Schallplatten „Made in Germany".

H.-J. Krümmel, Bielefeld

★ ★ ★

In Paris SOUNDS erworben!!! „Kosmische Rache" verdient die „Goldene Gazettenprimel '73" verlangen Aufklärung: Wer ist Herr Kaiser? Kennen Sie ihn persönlich?

Obwohl Ihr der kosmischen Sonne die Korona abdrehen wolltet, heben wir 2,– DM für das nächste Heft auf. Ist's möglich. Herzlichst *Tangerine Dream*

★ ★ ★

Ich finde SOUNDS noch immer die beste deutsche Musikzeitschrift, die es zu haben gibt. Dies soll aber unter Umständen gar nicht viel heißen.

Der Einzige, der mir öfters auf die Nerven geht, ist Duncan Fallowell. Wenn dieser Typ sein teilweise saublödes Stamm-Gebrabbel aufstecken würde, käme, glaube ich, Interessanteres heraus. Und Klischees kann er von mir aus auch lassen (z. B. über das Roxy Music-Chic auf der ersten LP: über Nacht berühmt geworden, wie schön). Überhaupt gebärdet er sich in jenem Artikel wie ein weiß-nicht-was-Vertreter. Er soll doch diese Aufdringlichkeit mal lassen! Hingegen fand ich seinen Lou Reed-Beitrag, außer dem Anfang, ganz o. K.

Die Rubriken z. B. Bücher + Film und Salzingers Rubrik finde ich eine ausgezeichnete Idee. Macht öfter mal was Neues! *Pete Mijnssen, Zürich*

★ ★ ★

In SOUNDS Nr. 6/73 habt Ihr meine Zuschrift veröffentlicht (Dankeschön!). Ich kann mir vorstellen, daß sich einige Leser über meine – zugegeben: undifferenzierten, weil knappen – Lobesworte über SOUNDS geärgert haben; ich denke vor allem an die Leute, die die angebliche Kommerzialisierung des Hefts beklagen. Vielleicht gestattet Ihr mir einen Nachtrag, besonders im Hinblick auf Rolf-Ulrich Kaisers Brief (SOUNDS Nr. 6/73).

Ich freue mich, daß SOUNDS endlich aus dem Untergrund heraus ist. Eine Kommerzialisierung des Hefts in der Form, daß Ihr Euch auch mit populären Musikern bzw. Trivialmusik kritisch befaßt, nehme ich gern in Kauf. Die Frage lautet hier nicht „was", sondern „wie". Ein elitäres SOUNDS im Untergrund-Elfenbeinturm nützt kaum jemandem. Nur eins noch: erweitert die Leserbriefseite!

Zu Rolf-Ulrich Kaiser: Ich halte die Art, mit der Kaiser „argumentiert", für äußerst unfair, gleichzeitig jedoch für bezeichnend. Ich gestehe zu, ich kann mir auch schönere Fotos von Tim Leary vorstellen als beispielsweise „Leary im California State Prison". Kaiser jedoch gibt m. E. vor, Leary verteidigen zu wollen. Der wahre Grund seines Angriffs auf SOUNDS scheint mir allerdings woanders zu liegen, nämlich in der von Euch praktizierten kritischen Auseinandersetzung mit Kaisers Kosmischer Musik und seinen journalistischen Werken (s. SOUNDS Nr. 12/72, Kritik Rockzeit!). Und in punkto Kritik ist er ja sensibel. Rolf-Ulrich Kaiser hängt seine Polemik an ein paar Fotos auf; bei ihm findet eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Text des Artikels nicht statt, diese dürfte ihm wohl auch nicht ins Konzept passen. Oder sollte er gar z. B. Salzinger-Überohrs Kommentar im selben April-SOUNDS „Delearyum: Alle gegen Einen" nicht gelesen haben? Hätte er diesen Artikel vorurteilslos gelesen, hätte er sich seinen Schrieb sparen können.

Kaiser beweist damit nur eins: sein Kapitalisten-Gehabe; mißliebige, weil kritische Zeitungen bedroht er mit Anzeigenentzug („Wir verzichten auf eine Zusammenarbeit mit SOUNDS"). Verdummungsblätter wie Pop und Musik-Express durch Anzeigen mitzufinanzieren, scheint ihm keine Gesissensbisse zu verursachen. Die kratzen ja auch nicht an seinem selbsterrichteten Sockel wie das blasphemische SOUNDS. Nun denn: kratzt weiter! *Albrecht Piltz, Siegburg*

STAGE ANNOUCEMENT:
ALEXIS KORNER
&
HENNING VENSKE

ROCK-FESTIVAL SCHEESSEL

Sonnabend / Sonntag, 8./9. September
Scheessel
Speed-Way-Stadion / Eichenring

CHUCK BERRY
CHICAGO
HOME
LOU REED
ARGENT
EAST OF EDEN
FUSION ORCHESTRA
RICHIE HAVENS
VINEGAR JOE
BUDDY MILES
IAN CARR
WITH
LONG TALL ERNIE & THE SHAKERS
EPITAPH
MANFRED MANN'S EARTH BAND
NUCLEUS
WISHBONE ASH
SOFT MACHINE
BRONCO
KARTHAGO
ODIN
OSIBISA
TEN YEARS AFTER

Festivalgelände Scheessel zu erreichen über:
BAB Bremen-Hamburg, Abfahrt von Bremen: Stuckenborstel - Rotenburg / Wümme;
Abfahrt von Hamburg: Sittensen
BAB Hannover-Bremen: Abfahrt Verden - Rotenburg

design: mundhenke

Vorverkauf: 22.- DM zuzügl. Geb. Tageskasse: 25.- DM

Karten an allen bekannten Vorverkaufsstellen der BRD
Tickets for Americans: Special Services Tours Office 6 Frankfurt, IG Farben-Building, Bremer Platz 6
(phone Frankfurt No 7582
Voorverkoop Holland: Muziek-Expres, Den Haag Voorverkoop: Hfl. 24.-
Kartenbestellung an SOUNDS INTERNATIONAL PRODUCTION GmbH, 3000 Hannover, Theaterstrasse 8
(Tel. 0511 - 20 200
Zustellung per Nachnahme Ermässigung nur per Nachnahme
10% Ermässigung ab 10 Karten 20% Ermässigung ab 20 Karten

Für die Sicherheit der Besucher und den reibungslosen Ablauf des Festivals werden insgesamt ca. 1000 Ordner mit Hunden, Wachpersonal (keine sog. Rocker), Helfer, Sanitäter und Ärzte eingesetzt !!!

Normale Verzehrpreise, z.B. Dose Cola, Dose Bier max. 1,50 DM!
Warmes Mittagessen aus Grossküche nicht über 5.- DM!

Dies & Das

Ein neues amerikanisches Label

Gene Perla, seit 1971 Bassist in der Gruppe des Schlagzeugers Elvin Jones, hat seine eigene Plattenfirma gegründet: P. M. Records. Die erste P. M.-Platte mit dem Titel OPEN SKY bringt ein Trio zu Gehör, dem auch der derzeitige Saxophonist der Miles Davis Band, David Liebmann angehört. Perla, bekannt u. a. auch durch seine Aufnahmen mit Nina Simone und Miles Davis, sieht in seiner Firma eine Alternative zu den Plattengiganten, die für weniger bekannte Musiker wenig bis nichts tun (und tun wollen).

Emerson, Lake + Palmer und Manticore trennen sich von Island

Wegen unterschiedlicher Meinungen über die Führung des Manticore Lables haben sich E. L. + P. und Manticore von Island getrennt.

Es wurde Einigung darüber erzielt, daß alle Produkte, die von Island kürzlich auf dem Manticore Lable veröffentlicht wurden, bei Manticore verbleiben.

Island wird lediglich die vier bisher erschienenen E. L. + P. Alben weitervertreiben.

Die Gruppe und die Manticore-Künstler wurden von WEA (Ex-Kinney) mit offenen Armen aufgenommen. WEA wird in England auch Pete Sinfields LP STILL und P. F. M.s PHOTOS OF THE GHOSTS, die bei uns schon auf Island erschienen, veröffentlichen.

Größer als Woodstock

Wenn's um Superlative geht, dann bye, bye Woodstock, hello Watkins Glen. Rund 600 000 Leute kamen am 28. Juli in dem kleinen Ort im Staate New York zusammen, um ein „Summer Jam" mit den Allman Brothers, Grateful Dead und der Band zu erleben. Na und natürlich hatte Bill Graham mal wieder seine Finger mit drin.

Die Musik soll sehr dufte gewesen sein, aber leider kostete dieses Mammut-Spektakel 10 Menschen das Leben und das an einem einzigen Tag, denn solange dauerte das „Fest".

Bob Dylan in „Pat Garrett And Billy The Kid"

Pat Garrett And Billy The Kid

Gekillt von Sam Peckinpah

Sheriff Pat Garrett killte Billy the Kid. Aber wer killte nun den Film „Pat Garrett and Billy the Kid" (der hier wahrscheinlich mit irgendeinem beknackten Titel herauskommen wird, wie etwa: „Auch Dylan ißt nur Bohnen", oder ähnlich)? Dieser neue Film ist wegen anhaltender Auseinandersetzungen zwischen Regisseur Sam Peckinpah und dem Präsidenten von MGM, James Aubrey, ziemlich verunglückt. Die Auseinandersetzungen endeten damit, daß Aubrey, nicht Peckinpah, den Schnitt ausführen ließ (was über die endgültige Form des Films entscheidet), und so bleibt die Frage: Ruinierte das Studio einen interessanten Film, oder versuchte es lediglich ein hoffnungslos verpfuschtes Projekt zu retten? Wie dem auch immer sei, dieser Film ist ein mißlungenes Durcheinander.

Dieser Film Peckinpahs hat nicht die Kraft des Stils und die durchlaufende, dichte und brillante Überarbeitung, die anhaltende Steigerung der Spannung, die einen Film, atavistisch wie „Straw Dogs" (mit Dustin Hoffmann) so überzeugend machte. Und ohne diesen brillanten Stil ist Peckinpahs brutaler Masochismus nichts als Selbstzweck.

James Coburn spielt den schwerfälligen, phlegmatischen Garrett, einen ehemaligen Revolverhelden, der Sheriff geworden ist, und der eine Interessengruppe zur Kolonisierung Amerikas vertritt. Sein Gegenspieler ist Kris Kristofferson als Billy the Kid, ein Außenseiter, der die Kräfte bekämpft, die Amerika einzäunen wollen. Aber Peckinpahs beabsichtigte Mythik geht verloren, nicht nur im Dickicht des Westernslangs, für den Drehbuchautor Rudy Wurlitzer verantwortlich ist, sondern auch in der Art des Schnitts. Das sieht aus wie gewollt, bei einer solchen Fülle gewalttätiger Szenen, die auf Kosten einer klaren, logisch-genauen Charakterisierung und gesunden Menschenverstand gehen.

Peckinpah ruiniert eine ausgezeichnete Besetzung, die aus solch guten Schauspielern wie Slim Pickens, Chill Wills, Katy Jurado und dem Sänger Bob Dylan besteht. Dylan zuckt unbehaglich mit den Mundwinkeln in diesem katastrophalen Filmdebüt.

Nach einiger Zeit gerät der Film in den Bereich der Parodie. Wir sehen Garrett mit fünf Frauen auf einmal im Bett und Billy, der sich und seine Geliebte in einem Motel des 19. Jahrhunderts anmeldet. Garrett spürt ihn auf und wartet dann höflich draußen, während Billy mit seiner Freundin bumst. Während Billy noch unter den Nachwirkungen steht, schießt ihn Garrett durchs Herz. Blam!

Columbia wird übrigens den Soundtrack herausbringen. Produziert wird das Album von Gordon Carrol, der auch den Film produzierte. Neben Dylan, der jede Menge Mundharmonika auf der Platte bläst, werden Roger McGuinn, Booker T. Jones, seine Frau Priscilla Jones, Russ Kunkel, Jim Keltner und Bruce Langhorn zu hören sein.

Alice in der Hintertür

Paß auf, Jugoslawien. Der böse Feind kommt durch die Hintertür, und zwar in Gestalt von Alice. Belgrad meldet, daß BILLION DOLLAR BABIES, vor einem Monat dort auf dem Label „Suzy" erschienen, die meistverkaufte amerikanische Platte seit Errichtung des „Eisernen Vorhangs" ist. Suzy wartet mit Spannung auf die alten Cooper-Platten und Alice mit Spannung auf ein Wiedersehen mit seinem Nachbarn Barry Goldwater.

Das Ende der Kinks?

Jammerschade wäre es, wenn Ray Davis die Kinks verlassen würde: Ray, seit 10 Jahren das Hirn der Gruppe, kündigte während des am 17. Juli stattgefundenen Konzerts der Gruppe im Londoner White City Stadium vor ausverkauftem Haus seinen Rückzug an.

Das würde quasi das Ende einer weiteren Rockgruppe der ersten Stunde bedeuten. Ray Davies kam mehr tot als lebendig auf die Bühne und bekannte, er sei „Fuckin' sick of the whole thing". Sensibel wie er ist, hat ihm das ganze Musik-Business seit eh und je zugesetzt. Mehr als einmal machte er sich dann auch diesbezüglich auf Platte Luft. (LOLA VERSUS THE POWERMAN).

Als jetzt seine Frau mit ihren beiden Töchtern verschwand, klappte er zusammen. Was die verbleibenden Mitglieder der Gruppe zu tun gedenken, ist noch nicht bekannt.

Kollektiv

Kollektiv

eine neue deutsche Gruppe

Anfang 1971 kamen vier Musiker aus verschiedenen Krefelder und Duisburger Gruppen zusammen und gründeten Kollektiv. Klaus Dapper (Elektr. Flöte, Saxophon, Japan-Banjo) spielte lange Zeit mit dem bekannten Komponisten und Musiker Peter Janssens, machte zusammen mit ihm Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen und im Sommer 1971 eine Südamerikatournee. Jürgen Karpenkiel (E-Baß, Kontrabaß) spielte einige Jahre zusammen mit dem heutigen Kraftwerker Ralph Hütter in verschiedenen Gruppen. Jürgen Havix (Gitarre, Zither, 12-String-Slide Gitarre) und Waldemar Karpenkiel (Schlagzeug, Perkussion) wirkten längere Zeit in verschiedenen Gruppen mit.

Sie begannen aus den persönlichen musikalischen Einflüssen eines jeden Musikers und aus den Erfahrungen der vergangenen Jahre eine eigene Musik zu entwickeln. Die Musik der Gruppe ist eine vitale Mischung aus Elementen des Pop, des Jazz und der freien Musik.

Die erste LP der Gruppe ist, in Zusammenarbeit mit dem Produzenten Conny Plank, bereits in Vorbereitung.

Ein Festival der Superlative

Aus Fehlern lernen wollen die Veranstalter der „Golden Summernight", die am 14. Juli in Hannover stattfand, und trotz relativ reichhaltigem und vollständigem Programm durch teilweise chaotische Organisation jede Menge Leute verärgerte.

Bei ihrem neuen Projekt, einem Festival bei Scheeßel (Speed-Way-Stadion Eichenring, Scheeßel, 9 km nördlich von Rotenburg im Dreieck Hamburg–Bremen–Hannover) von wahrhaft woodstockschem Kaliber, das am 8. und 9. September stattfinden soll, haben sie, um Beschwerden wegen zu hoher Eintrittspreise vorzubeugen, gleich eine Preisstaffelung ausgetüftelt. Demnach kosten die Karten im Vorverkauf 22 DM und an der Abendkasse 25 DM. Wer jedoch seine Karte bis zum 15. August kauft muß nur 18 DM bezahlen. Bei Gruppenbestellungen ab zehn Karten, kostet eine nur noch 16,20 DM, bei zwanzig sogar nur 14,40 DM.

Weiterhin wollen die Veranstalter ein Augenmerk auf die Händler innerhalb des Festivalgeländes haben, um zu verhindern, daß die Besucher ausgenommen werden. Man ist sogar der Meinung, daß sich der leidige Ordnungsdienst diesmal ordentlich verhält.

Und hier die Gruppen, mit denen die Verträge, laut Rundschreiben der Veranstalter, schon „Siegel und Unterschrift tragen": Chicago, Ten Years Reed, Buddy Miles, Chuck Berry, Wishbone Ash, Soft Machine, Ian Carr und Nucleus, Argent, Osibisa, East Of Eden, Manfred Mans Earthband, Home, Vinegar Joe, Long Tall Ernie And The Shakers, Epitaph, Karthago, Bronco, Odin und Fusion Orchestra . . . Uff!

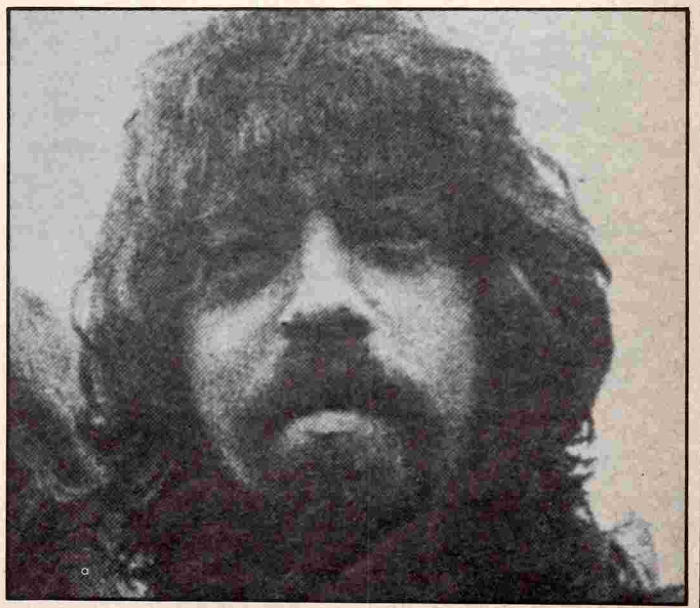
Clarence White ist tot

Clarence White, der ehemalige Leadgitarrist der Byrds, starb Ende Juli an den Folgen eines Autounfalls. Er und sein Bruder Roland, beides Mitglieder der New Kentucky Colonels, beluden gerade den Bandbus, als ein Wagen von hinten auf sie auffuhr. Clarence war auf der Stelle tot. –

Bevor er bei den Byrds einstieg, war er jahrelang Mitglied der Band seines Vaters, den Kentucky Colonels, einer Band, die sich auf Bluegrass-Musik spezialisiert hatte. Anschließend spielte er eine zeitlang als Studiomusiker für so unterschiedliche Leute wie Arlo Guthrie, Joe Cocker, Pat Boone, die Monkees, die Flying Burrito Brothers und Randy Newman.

1966 stieg er bei den Byrds ein, sein erstes Album mit der Gruppe war YOUNGER THAN YESTERDAY. Von da an spielte er, bis zur Auflösung der Byrds, auf allen Platten der Band mit.

Clarence White hinterläßt Frau und zwei Kinder.



Clarence White

Family: (v. l.) Tony Ashton, Charley Whitney, Jim Cregan, Roger Chapman und Rob Townsend

Family wirft das Handtuch

Noch eine Farewell-Tour und dann ist Schluß: Die Family hat das Handtuch geworfen. Gründe hierfür sind die Stagnation ihrer Musik und die Schwierigkeit, mehr Publikum als nur ihre hartgesottenen Fans anziehen zu können. Allerdings soll uns der Abschied versüßt (hoffentlich) werden. Kurz vor Beginn der Tournee, die im Herbst über die Bühne gehen wird, kommt noch ihr letztes Album IT'S ONLY A MOVIE raus.

Leslie Wests Wild West Show

Keine Bange, West, Bruce and Laing wird es auch weiterhin geben. Jack Bruce ist nämlich vorübergehend ausgestiegen, um seine vom Touren etwas angeschlagene Konstitution wieder hinzukriegen. Für ihn springt während der geplanten dreimonatigen US-Tour der Band, die derzeitig unter dem Namen „Leslie Wests Wild West Show" auftritt, Tom Robb am Baß ein. Gast-Star dieser Tournee wird übrigens Mitch Ryder (Ex-Detroit Wheels und Detroit) sein.

Im Herbst hofft Bruce wieder voll auf den Beinen zu sein, um West und Laing ins Studio auf Jamaica zu folgen. Im übrigen hat er gerade zehn Wochen Studioarbeit an seinem kommenden Solo-Album hinter sich.

Neues von Yoko Ono

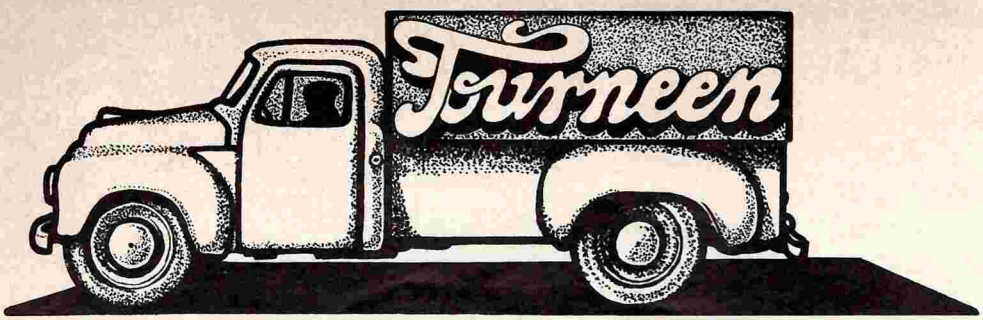
Yoko Ono tüftelt an einer neuen Überraschung. Sie ist in New York im Studio um ihre neue LP fertigzustellen. Sie arrangiert und produziert die Platte selbst, und weil sie diesmal einem etwas jazzigeren Klang den Vorzug gab, verzichtete sie auf Elephants Memory und heuerte statt dessen Jim Keltner an, der wiederum As-Gitarrist David Spinoza holte. Spinoza brachte dann gleich auch den Rest der Besetzung mit: Kenny Ascher, Orgel und Piano; Gordon Edward, Baß; Arthur Jenkins, Congas; Michael Brecker, Saxophon und Sneaky Pete, Pedal Steel-Gitarre. Das läßt wohl auf Einiges hoffen.

Joko Ono tüftelt an einem Album

NEWS

Stone The Crows tragen sich mit Auflösungsgedanken. Nach Maggie Bell schied jetzt auch Leadgitarrist Jimmy McCulloch aus, um sich der Gruppe Blue anzuschließen, die von Hugh Nicholson (Ex-Marmelade) zusammengestellt wurde . . . **Roy Woods** neues Soloalbum BOULDERS erschien in England. Es präsentiert Roy an 27 Instrumenten und ist komplett von ihm geschrieben, arrangiert und produziert . . . Das neue Album von **Manfred Mann's Earthband** heißt JOY BRINGER und erschien im August . . . Auch Roger Glover hat **Deep Purple** verlassen. Als Ersatz kommt Glen Hughes von Trapeze . . . **Keith Emerson** flog in die USA um einen neuen Synthesizer Prototyp, der von Robert Moog entwickelt wurde, zu testen . . . **Rick Grech** brachte sein erstes Solo-Album heraus. Der Titel: THE LAST FIVE YEARS . . . **Steve Stills Manassas** steht vor der Auflösung. Die Jungs scheinen die Nase ziemlich voll von Stills zu haben. Zuletzt hatte er sie bei Probem zu einer Fernsehshow hängenlassen . . . **Merle Saunders** und **Jerry Garcia** haben zusammen ein Live-Album aufgenommen . . . **Richard Greene**, der nach Verlassen von Seatrain für kurze Zeit bei Jerry Garcias Bluegrass-Band Old And In The Way eingestiegen war, hat nun seine eigene Band zusammen und wird mit Plattenaufnahmen und Live-Auftritten beginnen . . .

Synchron zur großen Europa-Tournee (siehe Rubrik „Tourneen") der **Rolling Stones** wird ihre neue LP: GOATS HEAD SOUP und eine Single mit den Titeln „Angie" und „Silvertrain" veröffentlicht. Die Eintrittspreise bei der Tournee sollen übrigens „auf Wunsch der Stones" unter 15 DM bleiben. Zu verdienen sei dabei nichts mehr, meint die WEA . . . **Cluster** nimmt mit Michael Rother (von Neu) ein Album auf, das bei Metronome erscheinen wird. Außerdem sind einige Auftritte vorgesehen . . . Eno verließ **Roxy Music**. Er möchte in Zukunft singen und eine Gruppe gründen, die den Namen Luana And The Little Girls tragen soll. Für ihn kam Eddie Jobson (Geige, Keyboards, Synthesizer) von Curved Air in die Gruppe . . . **Curved Air** ist also zum zweiten Mal in ihrem kurzen Leben geplatzt. Zusammen mit Eddie Jobson, der Daryl Way ersetzte, verließen Gitarrist Kirby und Schlagzeuger Jim Russell die Gruppe, letztere um zusammen eine eigene Formation auf die Beine zu stellen. Curved Air wird als Band weiter bestehen, obwohl noch ungeklärt ist, ob auch Bassist Mike Wedgewood die Gruppe verlassen wird . . . Die **Strawbs** sind wieder klar. Neben Dave Cousins und Dave Lambert sind jetzt mit von der Partie der Ex-Juicy Lucy, Spooky Tooth und Stealers Wheel, Schlagzeuger Rod Coombes, Keyboardmann John Hawken (Ex-Nashville Teens, Renaissance und Vinegar Joe) und ein Studio-Bassist mit Namen Chas Cronk. Ein Album ist für den Herbst geplant . . . **Eiliff** hat eine neue Besetzung. Neu hinzugekommen sind der Pianist Ulli Stollenwerk und der Bassist Rich Schwab. Die Gruppe bereitet gerade ihre dritte LP vor, die im Herbst erscheinen soll . . . Aus dem Fahrzeug der Gruppe **Juds Gallery** wurde bei einem Einbruch ein großer Teil von Kontaktadressen und Unterlagen gestohlen. Die Gruppe bittet jetzt um Kontaktaufnahmen von Interessenten. Ihre Anschrift: Juds Gallery, c/o Mammut-Musik, 76 Kokehl, Hauptstr. 58 . . **Scorpions** LP LONESOME CROW wird auch in den USA und Japan vertrieben. Michael Schenker, der Gitarrist der Gruppe, mußte bei einer Tournee mit UFO zwei Tage für deren Gitarristen einspringen, der wegen Paßschwierigkeiten nicht über die Grenze kam . . . Martin Ace, Ex-Man Bassist, wechselte zu (Ex-Man) **Deke Leonards** neuer Gruppe Iceberg . . . **Arthur Brown** und **Kingdome Come** haben sich getrennt . . . Auch die **Everly Bros.**, die seit 1957 zusammen arbeiten, gaben ihre Trennung bekannt. Don Everlys lakonischer Kommentar: „I'm tired do be an Everly Brother" . . **Nine Days Wonder** aus Mannheim haben jetzt, nach Verhandlungen mit mehreren Plattenfirmen, doch wieder eine Einigung mit ihrer alten Firma erzielt. Vom 30. 6. bis 4. 7. ist die Gruppe im Dirks-Studio in Stommeln bei Köln. Die Platte soll im September erscheinen. Produzent ist, wie auch schon bei der ersten LP, Peter Hauke, Titel: WE NEVER LOST CONTROL. Im August war die Gruppe im Londoner Roundhouse und im Liverpool Stadion, zusammen mit Nektar zu hören . . .



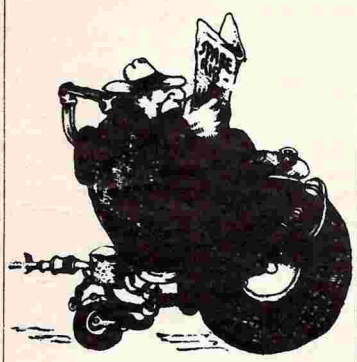
Frank Zappa And The Mothers Of Invention/Nektar
3. 9. – München, Deutsches Museum
5. 9. – Offenbach, Stadthalle
6. 9. – Hamburg, Musikhalle

Moody Blues
8. 9. – Frankfurt
10. 9. – München, Circus Krone
16. 9. – Hamburg, Ernst-Merck-Halle

Rolling Stones
1. 9. – Wien, Stadthalle
3. 9. – Mannheim, Eisstadion
4. 9. – Köln, Sporthalle
26. 9. – Bern, Festhalle
28. 9. – Frankfurt, Festhalle

Genesis
23. 9. – Osnabrück, Stadttheater
25. 9. – Münster (Westf.), Stadttheater
27. 9. – Darmstadt, Staatstheater

Judy Collins
20. 9. – Hamburg
21. 9. – Frankfurt



Diana Ross
25. 9. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
26. 9. – München, Deutsches Museum

Camel
5. 9. – Hamburg, Fabrik
6. 9. – Lübeck, Kaisersaal
8. 9. – Langelsheim, Beatclub
9. 9. – Hattorf
12. 9. – Eislingen, TSG-Halle
14. 9. – Schörndorf, Club Hammerschlag
15. 9. – Bonn, Underground
16. 9. – Marl, GoGo

Chicago
8. 9. – Bremen
9. 9. – Ludwigshafen
10. 9. – München
11. 9. – Stuttgart
12. 9. – Köln

John Pearse
14. 9. – Wiesbaden, Jugendzentrum PUB
15. 9. – Langen/Hessen, Club Voltaire
19. 9. – Würzburg, Folkcenter Omnibus
21. 9. – Heilbronn, Deutschhof Jugendkeller
22. 9. – Schwäbisch-Hall, Hospitalkirche
26. 9. – Weinfelden/Schweiz, Kellertheater
27. 9. – Zug/Schweiz, (Ort steht noch nicht fest!)
30. 9. – Bern/Schweiz, Zähringer-Theater

Ramsey Lewis
7. 9. – Hamburg
8. 9. – Düsseldorf
9. 9. – Berlin
11. 9. – München
12. 9. – Frankfurt
13. 9. – Köln

Ray Charles/Count Basie/ Oscar Peterson
28. 9. – München
29. 9. – Düsseldorf
30. 9. – Berlin

Stan Kenton And His Orchestra
17. 9. – Kamen
18. 9. – Köln
19. 9. – Hamburg
20. 9. – Hannover
21. 9. – Bremen
22. 9. – Frankfurt
24. 9. – Wien
25. 9. – München
26. 9. – Wuppertal

Gunter Hampel And His Galaxie Dreamband
8. 9. – Wilhelmshaven, Blue Note
10. 9. – Hannover, Jazzclub
13. und
16. 9. – Berlin, Quartier Latin
20. 9. – Köln, Club Galerie Päff-Art
21. 9. – Opladen
28. 9. – Linz

Birthcontrol
1. 9. – Unna, Jugendheim
2. 9. – Düsseldorf, Robert-Schumann-Saal
3. 9. – Neuß, Stadthalle
7. 9. – Kassel, Kurhessenhalle
8. 9. – Hamm, Zentralhallen
16. 9. – Krefeld, Eisstadion
19. 9. – Fulda, Kolpingsaal
20. 9. – Coburg, Stadthalle
21. 9. – Ingolstadt, Mehrzweckhalle
22. 9. – Bayreuth, Stadthalle
23. 9. – Erlangen, Redoutensaal
24. 9. – Straubing, Geubodenhalle
25. 9. – Augsburg, Kongreßhalle
26. 9. – Amberg, Josefsaal
27. 9. – Bamberg, Zentralsaal
28. 9. – Frankfurt, 10 Jahre CBS, Hotel Interkontinental
29. 9. – Selb, Grenzlandtheater
30. 9. – Kulmbach, Vereinshaus

Franz K.
1. 9. – Wetschen bei Rehden
2. 9. – Bremen, Studentenhaus
7. 9. – Köln-Lindenthal, IDK
8. 9. – Hamm, Zentralhallen
9. 9. – Heidelberg, Festival
13. 9. – Berlin, Dachluke
14. 9. – Helmstedt
15. 9. – Much
16. 9. – Krefeld, Festival (nachmittags) Bergkamen, IDK (abends)
20. 9. – Emmendingen
21. 9. – Traunstein
30. 9. – Bonn

Kollektiv
31. 8. – Wixhausen/Darmstadt
1. 9. – Würzburg, Omnibus
2. 9. – Würzburg, Omnibus
7. 9. – Bonn, Session
8. 9. – Krefeld, Messehalle
14. 9. – Hamburg, Blue 2000
16. 9. – Kempen, Burgplatz
21. 9. – Mettmann, Jugendhof
22. 9. – Frankfurt, Sinkkasten
27. 9. – Bremen, Lila Eule
28. 9. – Nordenham, Festival
29. 9. – Hamburg, Carnegie Hall
30. 9. – Hamburg, Fabrik

Nine Days' Wonder
1. 9. – Winterthur (Schweiz)
2. 9. – Mainz (Festival)
5. 9. – Schifferstadt
6. 9. – Neckargemünd
7. 9. – Weinheim
8. 9. – Frankenthal
9. 9. – Baden-Baden
15. 9. – Husum
16. 9. – Hamburg

Scorpions
2. 9. – Bokenem (Harz)
8. 9. – Wasserburg
15. 9. – Bremen

German Rock Festival

In der Rheinlandhalle (Eisstadion) in Krefeld findet vom 15.–16. September ein Festival statt, das ausschließlich deutsche Gruppen präsentiert. Dabei sind: Atlantis, Passport, Amon Düül, Birth Control, Nektar, Guru Guru, Emergency, Lindenbergs Panic Orchestra, Chris Braun Band, Randy Pie, Abacus, Embryo, Karthago, Achim Reichel, Jane, Jack Grunsky und wahrscheinlich einige andere.

Der Eintritt beträgt 12 DM. Beginn 15. September, 15.00 Uhr, am 16. September 10.00 Uhr.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Die Stadt Bremen führt im September drei Konzerte durch, die für Folkniks gedacht sind: Am Mittwoch, 12. 9. spielen in der Liebfrauenkirche Amazing Blondel und Christian Kaiser Musik aus fünf Jahrhunderten, am Donnerstag, den 13. 9. im großen Glocken-Saal, Brigdet St. John und Harvey Andrews und am Mittwoch, den 19. 9. Tir Na Nog und John Gladwin (Ex-Amazing Blondel), ebenfalls im großen Glocken-Saal.

Eintritt 5 DM. Karten sind erhältlich durch den Verkehrsverein-Pavillon, 28 Bremen, Bahnhofsplatz.

Am 8. 9. findet im Tribühnenhaus der Trabrennbahn Dinslaken ein Jazzfestival statt, zu dem folgende Bands eingeladen wurden: Ben Webster Quartett, Benny Waters Trio, Papa Bues Band, Roger Agerbeek Quintett, Barrelhouse Jazz Band, Time in Space. Beginn 15.00 Uhr.

Ebenfalls am 8. 9. spielen in den Zentralhallen, Hamm (Westf.) folgende Gruppen: Manfred Mann's Earthband, Birthcontrol, Wallenstein, Epitaph, Abacus und Electric Mud.

Teja Schwaner

Die unglaubliche aber wahre Mär von Dr. Eisenhaken alias Dr. Hook und seinen sechs ausgeflippten medizinisch-musikalischen Assistenten

Sylvias Mutter sagt: „Shel", sagt sie – und die Geschichte hat sich wirklich so zugetragen – „Sylvia kann jetzt nicht mit Ihnen reden, sie hat zu tun, packt Koffer, fährt weg, heiratet, und zwar in Mexiko, und der Zukünftige ist Stierkämpfer und Maler."

Der arme Leidtragende, Shel Silverstein, ist doch immerhin auch etwas: Zeichner beim PLAYBOY und dazu glatzköpfiger Texteschreiber und Musikant. Jede Menge Songs stammen aus seinem Kugelschreiber – „A Boy named Sue", Rückseite von Johnny Cash's „San Quentin", „Unicorn", gesungen und gespielt von den Irish Rovers, „The Hills of Sholoh" mit Judy Collins – dazu jene skurril-satirischen Sachen, die er selbst aufgenommen hat. Zwischen ihm und Dr. Hook steht aber noch Ron Haffkine, Freund, Manager und Produzent. Er hört auf irgendwelchen Demobändern die Raspelstimme von Dennis Locorriere, und es klickt bei ihm. Dieser Junge muß mit seinen Freunden die Silverstein-Musik machen für den Film ‚Who Is Harry Kellermann And Why Is He Saying All Those Terrible Things About Me? ' mit Dustin Hoffman. Der Film wird ein ziemlicher Mißerfolg, aber eine fruchtbare Zusammenarbeit hat begonnen: Shel plus Ron plus Ray Sawyer plus Dennis plus die medizinisch-musikalischen Assistenten, mit wohlwollender Zustimmung vom inzwischen gefeuerten CBS-Chef, Clive ‚Drugola' Davis.

Also zuerst die Filmmusik und dann langes Üben auf dem Lande. Die erste LP, ausgekoppelt die erste Single: „Sylvias Mother". Jener absolute Rührschinken über verschmähte Liebe, der, wie Dennis sagt, von der BBC zur schlechtesten Platte in der Geschichte der Popmusik gewählt wird. ‚Aber wir lieben Sylvias Mutter', sagt er weiter, und immerhin haben diese Single ja vier Millionen Leute gekauft. Sie jaulte in Japan und wimmerte aus Musikboxen allerdeutscherorten, sie brachte international tränenerstickte Verzückung. Diese echte Schundballade wurde ein TOP 40 Hit. So viele Fans auf einer Schippe – die Schuhe hat es ihnen ausgezogen, ihre Herzen sind gebrochen, aber schön ist es doch.

Die „wie heißen sie noch gleich" auf dem Cover des „Rolling Stone"

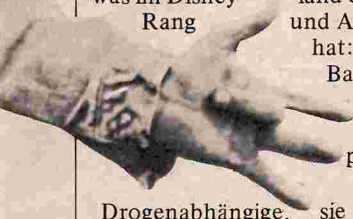
Ansonsten hat Evil Eye Music, Inc., auf der LP noch eine waschechte Voodoo-Hexe namens „Marie Laveaux", und die „Lady Godiva" anzubieten, sowie einen bedauernswerten Freak, der alles, was er an Drogen in seinem möblierten Zimmer auffinden kann, zum Fenster rauswirft – nein, halt, die Million Mikrogramm Acid, die kippt er ins Klo, und dann reichlich Liebesballaden, die Tränen ziehen und zumindest Lebkuchenherzen brechen.

Es folgt „VD-Blues", der Anti-Tripper und Anti-Syph und Anti-Allsowas-Aufklärungsfilm im amerikanischen Fernsehen, in dem die Gonokokken und Spirochäten (was haben sie außer dem Vornamen noch mit Agnew gemeinsam?) und wie alle diese unangenehmen Zeitgenossen sonst noch heißen mögen im Black-Panther Habitus auftreten (sic!) mit Initial auf dem schwarzen Barett. Den Song für diesen Horrorfilm schrieb wiederum Herr Silverstein, und wer könnte ihn besser singen als Doktor Eisenhaken (nicht -bart) mit seinen Medizinmännern, die auf dem Cover der ersten Platte nur ein wundersames Katarrh-Heilmittel anzubieten hatten, inzwischen aber offensichtlich schon in Penicillin dealen. „Don't Give A Dose To The One You Love Most" ruft jedermann auf, dem geliebten Partner Toast mit Marmelade zu verabreichen und lieber keine Dosis der venerischen Modekrankheit. Die ist nämlich höllisch ansteckend und findet ihren Weg von Unterleib zu Unterleib bestimmt zurück zum Urheber.

Das war der zweite Schlag, doch der dritte folgt sogleich: „The Cover Of ‚Rolling Stone' ". Wenn das kein cleverer Pub-

licity-Stunt ist! Man berichtet, daß man alles hat: Jede Menge Pillen, einen echt indischen Guru in der Lotus-Hocke, die Freundin namens Cocain Kathy, die einem die Jeans bestickt, den alten, grauhaarigen Vater-Cadillac-Chauffeur, jede Menge blauäugiger Groupies, alle Freunde, die man für Geld kaufen kann. Was fehlt? Die Abbildung auf dem Titelblatt des „Rolling Stone"! Und es klappt: Am 29. März 1973 erscheinen „Wie heißen sie noch gleich? " auf dem Titelblatt der Superzeitschrift. Die Rock-Journaille um Jann Wenner hat angebissen, und eine Nummer weiter folgt die ganzseitige CBS-Anzeige: SIE HABEN ES GESCHAFFT!!, sie sind – gezeichnet – auf dem Cover!

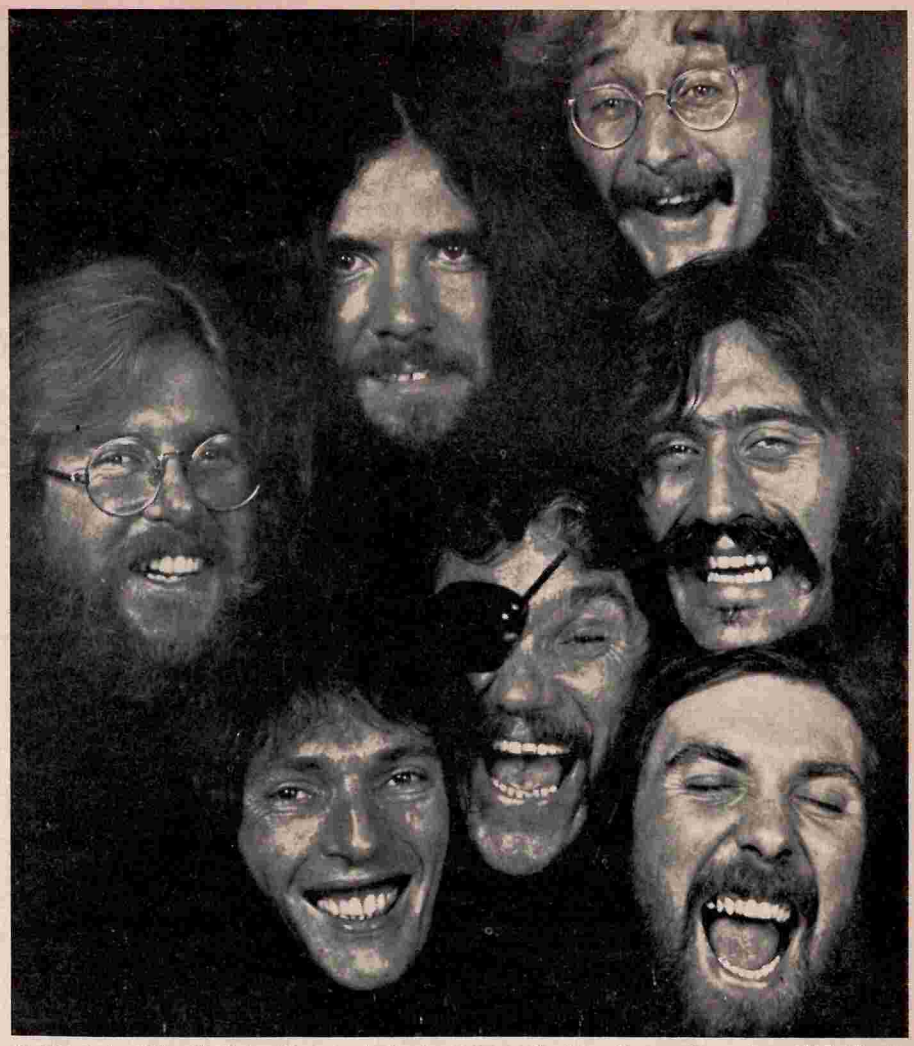
Der stete, aber unaufhaltsame Aufstieg des einäugigen Käpt'n Huck der Popmusik hat seinen Zenit erreicht. Der „Cover"-Song plärrt auf allen Wellen, und dann ist da noch „Freakers Ball": die Beschwörung der all-amerikanischen Hyper-Party, auf der alles versammelt ist, was im Disney-Rang land der Perversionen und Abart aufzubieten hat: Die Sado-Maso Bande, die Lederfetischisten, das F. B. I., Nekrophile, Pyromanen, Schwule, Drogenabhängige, sie alle freaken und flippen auf dem Freaker's Ball.



Doch man lasse sich nicht täuschen von der Image-Mache. Die zweite LP – SLOPPY SECONDS – bietet nur kurze Ausflüge ins Hochland, ins Gefilde der Titelbilder, und in die Niederungen der Freakfeierlichkeiten, ansonsten hat sie zu bieten rührseligsentimentalenachlässigsaloppschäbigschlampige Augenblicke aus dem Leben einer Gruppe, die wider ihr Image eine ganze Menge so richtig schöner Trauerballaden drauf hat und in Dennis Locorriere einen Sänger besitzt, dessen Stimme ihresgleichen sucht im heutigen Pop.

Harte Burschen in harter Umgebung

Dennis Locorriere – Jay David, Bill Francis, George Cummings, Ray Sawyer (alias Dr. Hook), schließlich Rik Elswit und Jancé Garfat. Ihrer aller Background sind jene Kneipen, vor deren Türen die Cops vertrimmt werden und vertrimmen. Manchmal wurden die Messer gezogen und die Joints auf die Bühne geworfen. Ray, Oldtimer so mancher Soul-Gruppe in Chicago, mit Beinamen „Die Augenklappe" oder „Dr. Hook", zappelte am Haken, er konnte nicht los von Billigwein und Speed. Eines Abends schlief er trunken auf dem Beifahrersitz eines alten Chevy, und sein Kumpel, ebenso voll bis unter die Brauen, steuerte gegen eine Leitplanke. Als Ray erwachte, hatte er Blut in beiden Augen und mußte aus den Trümmern geschweißt werden. Ein Jahr Krankenhaus, ein Glasauge und eine

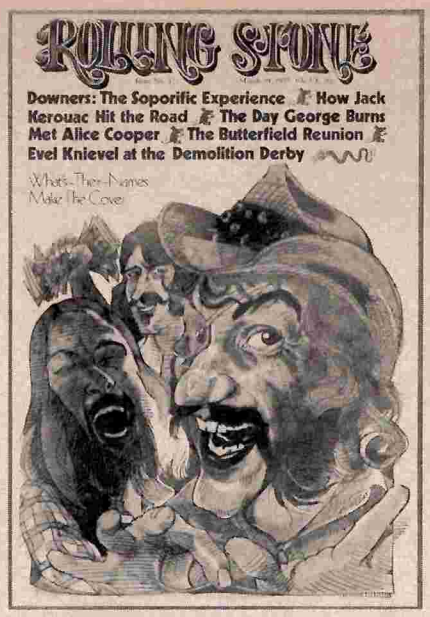


Dr.Hook And The Medicine Show: (v. l. oben) Jance Garfat, George Cummings, Rick Elswit, (v. l. unten) Jay David, Ray Sawyer, Dennis Locorriere und Bill Francis

Stahlklammer im Bein waren die Folgen. Doch im Bösen schlummerte das Gute: ein Image. Der Gegenspieler von Peter Pan . . . der mit der Hakenhand promovierte und wurde zum Bad Guy des Pop.

George „Zupf und Zieh" Cummings, Dr. Hooks Steel-Gitarrist, spielte in den schlimmsten Eckkneipen des ganzen Südens, bevor er nach Norden kam. 64 und 65 zupfte er in Transfer Station Bars, Bus-Umsteige-Bahnhöfen, für Pendler. Dennis war zu jener Zeit erst vierzehn Jahre alt, lungerte draußen herum und hörte George spielen. Er stand kurz vorm Fliegen von der Highschool, und seine Lieblingsbeschäftigung bestand darin, Speed einzuschmeißen und dann den nächsten Bus zum Times Square zu nehmen, wo er nächtelang die Stadtstreicher und Wermutbrüder fasziniert beobachtete. Eines Abends gingen sein Freund und er durch die Bowery und legten einem jeden Trunkenbold ein Zehn-Cent-Stück auf die volle Pennerwampe. Erst auf dem Rückweg fiel ihnen ein, daß der erste Wino, der erwachte, einen Reibach machen würde, denn er brauchte seinen Kumpels bloß die Münzen vom Bauch zu sammeln. „Ich war so blöd", sagt Dennis, „ich dachte, alle Penner wachen zur selben Zeit auf, wie die Hühner." Dennis Lieblingspenner ist der legendäre Larry, der mit der rauhsten Stimme vom Times Square. Larry steht dort rum und pflaumt die Passanten an: „Du riechst nach Scheiiiiiiße", verkündet er, oder „Deine Alte is' ne Nuuuutte!". Dennis kann Larry perfekt imitieren. Dennis ist Larry. Während Dennis am Times Square den rechten Lebensstil studierte, war Ray in Alabama und sang Soul, Billy gewann einen der Talentwettbewerbe, die Ray veranstaltete, und die beiden jammten von Zeit zu Zeit mit George. Billy lernte Ray's Bühnenshow, und sie beide führten so ziemlich das gleiche Leben. Erst 69 war Dennis alt genug, um einzusteigen. George ließ ihn eines Abends Bass spielen, und so wurde er Mitglied einer namenlosen Band mit Achtzig Dollar die Woche. Für alle. –

Dann kam das Demoband. Ron Haffkine. Shel Silverstein. Die Tournee. Dort, wo sonst das Neonlicht „Go-Go Girls Nightly" verkündete, stand jetzt zu lesen: „Dr. Hook and the Medicine Show, Tonic For The Soul". Draußen schoß sich der betrunkene Lastwagenfahrer mit den Polizisten, drinnen spielten sie „Ooh Poo Pah Doo". Unten an der Straße die Kneipe „Phil's Kitchen", wo Jay eines Abends die Bierflasche über den Schädel bekam. Auf der anderen Seite der Straße, in einer Bar, starb Pete, einer von Dennis Lieblingsvermutbrüdern, ohne viel Aufhebens über einem Zehn-Cent Bier. Und auf dem



The Cover Of The „Rolling Stone", als Fiktion (links) und Realität (rechts)

Parkplatz wurden Dennis und Ray von einem Bullen gefilzt, der lispelte.

Harte Burschen in einer harten Umgebung. Ihr Stil *Rock and Roll boot camp*, a lá Skid Row und Bowery. Sie spielten Country and Western, Top 40, alles, wie früher in den Pinten, als die Rocker kamen und sich einen ansoffen. „Dann fingen sie an, sich zu schlagen", erzählt Ray, „und es ging immer um hübsche Mädchen mit Frisuren wie Bienenkörbe. Und dann spielten wir C & W, damit sie aufhörten, sich zu schlagen." „Mann", sagt Jay, „du mußt die Geschichte von Wayne Tibbs erzählen." „Wayne", sagt Dennis, „war dieser immer besoffene Lastwagenfahrer aus Texas. Er kam in die New Jersey Pinte, wo wir spielten. Sie hieß „Sands Lounge", und Plastik Palmen standen um die Tanzfläche. So'n Laden war das. Tibbs kam zu Ray und sagte: Hast du schon mal gesehen, was 'ne Schrotladung anrichtet, wenn sie einem ins Gesicht fliegt? "

Shel Silverstein contra die kombinierte Historie sieben Wahnsinniger

„Ray sagte, nein, habe er noch nie gesehen, aber vorstellen, das könne er sich sowas schon. Und dieser Bursche geht los und hebt noch einen. Dann kommt er wieder und verkündet, er werde an diesem Abend noch jemand umlegen. Später tobt er auf dem Parkplatz rum, schwingt sein Schießeisen, bis ein Bulle ihn niederschießt.

„Aber das Wilde an der Sache war, und ich schwöre, es stimmt – lies es nach in den Zeitungen – als Wayne Tibbs also am Boden liegt und blutet, da sieht er den Bullen an, der über ihm steht, und er sagt: ‚He, Mann, das war 'n echt guter Schuß!"

„Jedenfalls", spricht Ray, „langsam bekamen wir es satt, in solchen Läden aufzutreten."

Brauchen sie wohl inzwischen auch nicht mehr, aber wie gut ist es, daß sie es einmal getan haben. Auf diesem Hintergrund allein gelingen ihnen die verzweiflungsdurchtränkten Lieder, die so schaurig schön verkünden: „I Can't Touch The Sun" (I can't turn back time for you and make you sweet sixteen again, I can't turn your barren fields to green again); „If I Had Only Come And Gone" (If I hadn't stayed so long, but merely parked my dusty boots outside your door); „Last Mornin'" (This is the last mornin', that I washed in rusty water and to try to shave a face, that I don't even recognize.)

Das alles sind noch Shel Silverstein Songs, die Dennis unnachahmlich vorsingt, aber wehe!, wenn eines Tages diese Bande ihre eigenen Lieder schreibt; Die Ballade von Wayne Tibbs vielleicht, oder die Geschichte vom Jay, der dem Polizisten, von dem er angehalten wird, weil er ein verdächtiges Päckchen aus dem Autofenster geworfen hat, erzählt, er sei Mormone und habe deshalb solch schreckliche Schuldgefühle beim Zigarettenrauchen, daß er für jede gerauchte drei funkelnagelneue aus dem Fenster werfe. Oder „Nudie Suit", ein Song, in dem der Rock-Star namens Ray eine sechzehnjährige Anbeterin defloriert und nach drei Tagen von sich stößt – der Gemeine! Sie erscheint beim nächsten Auftritt, Tränen in den Augen, Revolver in der Faust. Und dann drückt sie auf den Abzug, „die Menge wird wild" . . . . das erste Rock and Roll Attentat. Oder vielleicht sogar die vertonte Reminiszenz an jene drei Brüder, Freunde aus Rays seliger Jugend, die Kühe f-bleep-bleep-bleep-bleep.

Armer Shel Silverstein, da kommst du bestimmt nicht mehr mit, da werden endlich und für allemal die Langhaarigen die Glatzköpfigen überrennen: aus welcher Vergangenheit kann schon ein einzelner schöpfen im Vergleich zur kombinierten Historie dieser sieben wahnsinnigen *motherfuckers* – so benannt von so manchem in so mancher finsteren Spelunke: Dr. Hook And The Medicine Show.

Aber vielleicht ziehen sie ja die Jeans-Anzüge eines Tages aus und Klamotten an wie weiland Gilbert O'Sullivan, vielleicht stutzen sie sich die Matten auf echte Show-Star-Länge, nennen sich Dennis And His Menace und machen eine eigene Fernseh-Show. Dann hätten die Osmonds nichts mehr zu lachen und die Partridge Familie müßte wohl oder übel auf die Transvestiten- oder Glitter-Masche umsteigen. ★

Shel Silverstein – werden die Langhaarigen den Glatzkopf überrennen?

DIE LOGISCHE ☆2. FOLGE☆

DEODATO

CTI 6029

34.28 MIN. ZWINGENDE HÖRMUSIK

CTI RECORDS

metronome

CTI 6021

Elvis

GOLD AUS HEISSER KEHLE

von Jörg Gülden

Elvis als Sechsjähriger, noch mit blondem Haar

„Also bevor Elvis erschien, hat mich eigentlich nichts so richtig angetörnt."
(John Lennon)

„Elvis, Elvis, Elvis . . ."
(Hamburger Rocker während eines Konzerts der Bee Gees)

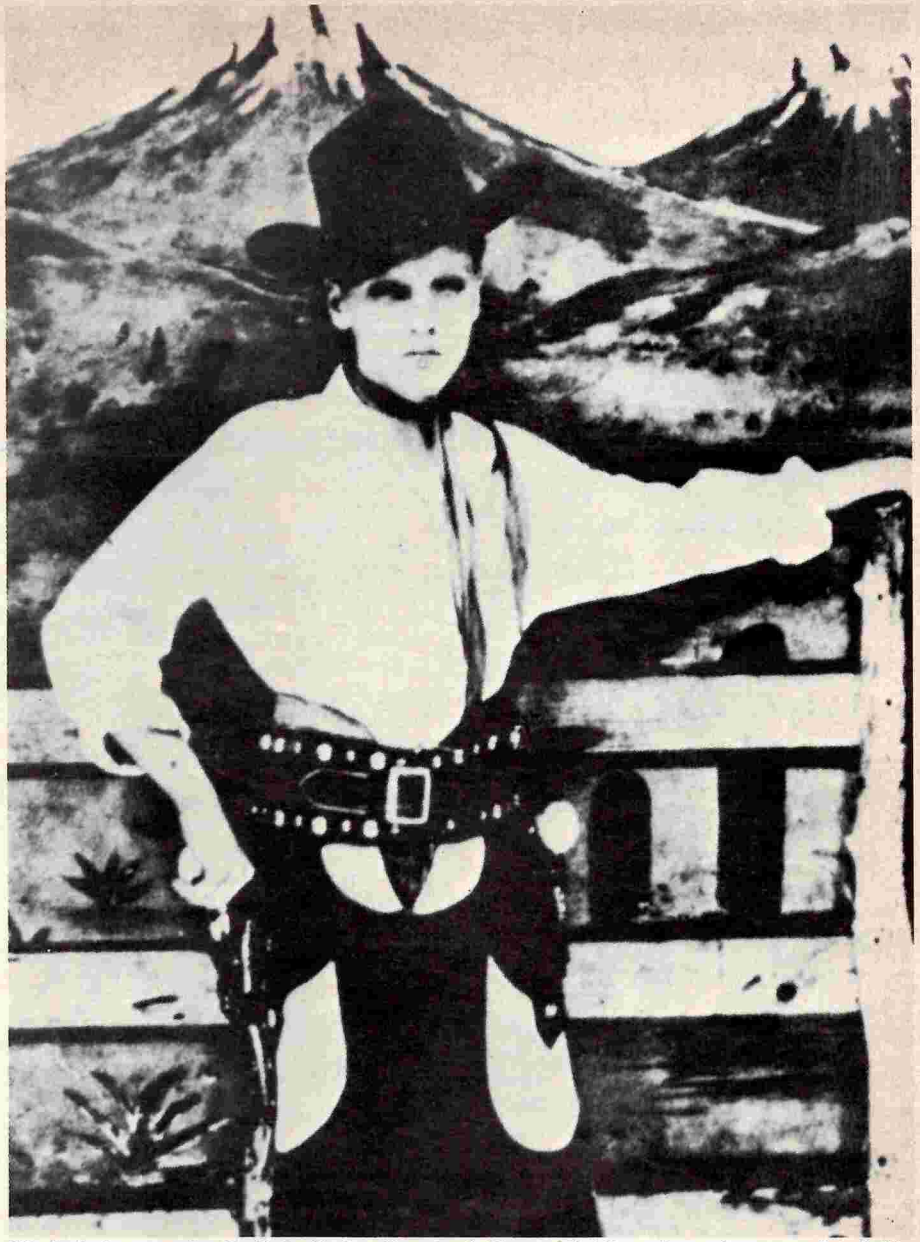
„Wir haben uns Ten Years After genannt, weil wir erst zehn Jahre nach Elvis anfingen."
(Alvin Lee, Ten Years After)

So erschien Elvis Presley, der auf einer seltsamen Gitarre klimperte, mit seinem Arsch über den Kontinent wedelte; und während er sich krachend seinen Weg bahnte, riß er Ruhm und Erfolg an sich und säte wie ein moderner Johnny Appleseed (Eine Figur aus der Gründerzeit, die mit Taschen voller Apfelkernen durch das Land gezogen und in Ohio, Indiana und Illinois große Apfelgärten angelegt haben soll.) die Samen eines neuen Rhythmus in die weißen Seelen der weißen Jugend Amerikas, deren innerer Hunger und deren Verlangen nicht länger durch die antiseptischen weißen Schuhe und noch weißeren Songs von Pat Boone befriedigt wurden. „Du kannst tun, was du willst", sang Elvis zu Pat Boones weißen Schuhen, „aber ich rate dir, nicht auf meine blauen Wildlederschuhe zu treten!"
(Eldridge Cleaver, „Seele auf Eis")

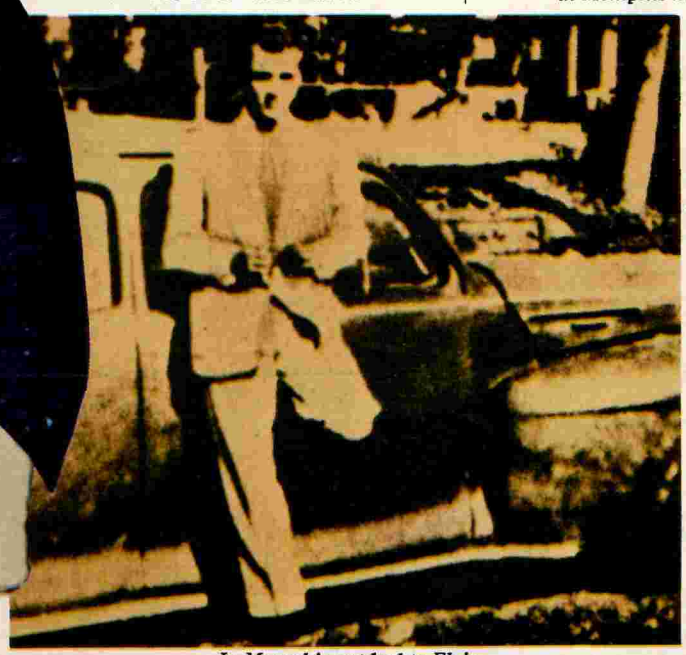
„Elvis-Schmelvis"
(Nilsson)

Gladys, Elvis und Vernon Presley in Tupelo, Mississippi

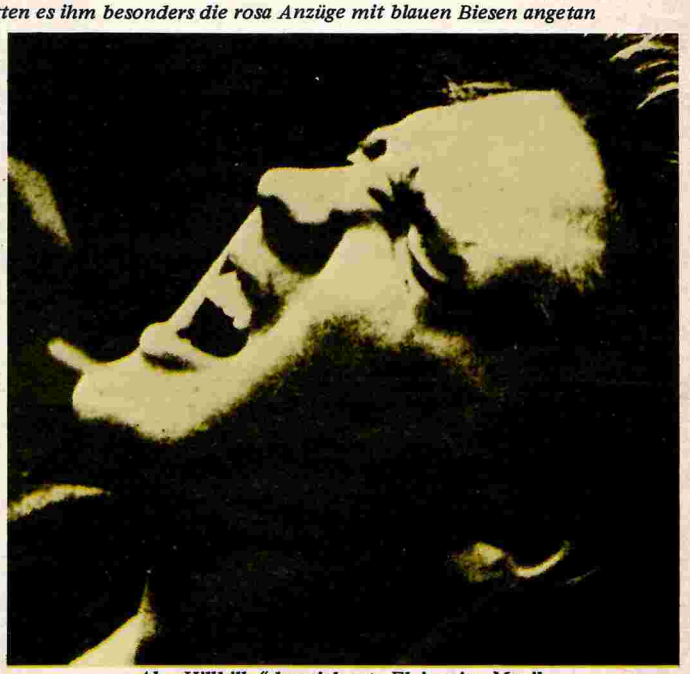
An der L. C. Humes Highshool in Memphis war Elvis zwei Jahre Kadett



Mit dreizehn war seine Vorliebe für den Country & Western Habitus schon sehr ausgeprägt. Später in Memphis hatten es ihm besonders die rosa Anzüge mit blauen Biesen angetan



In Memphis entdeckte Elvis den Blues und seine Vorliebe für Autos



Als „Hillbilly" bezeichnete Elvis seine Musik bei der ersten (selbstbezahlten) Plattenaufnahme

Amerika hat der Welt vier Dinge präsentiert, die wirklich einzigartig sind: Baseball, Coca-Cola, Mickey Mouse und Elvis Présley. Und nur eins dieser Dinge ist ein Mensch: Elvis! Viel ist über ihn geredet und geschrieben worden, und wie das in der Musikbranche so üblich ist, erging man sich hauptsächlich in Superlativen und Gigantomanie. Wir wollen versuchen, diesem jahrelang schlicht als „Phänomen" abgehefteten Elvis ein wenig auf die Pelle zu rücken, diesem Ballon von Gerüchten und Vermutungen ein wenig die Luft abzulassen, ihn auf den Boden zu holen, um zu zeigen, wer dieser Elvis war und ist.

Mag manchem auch manches wie aus einem Märchenbuch vorkommen, oder auf ihn wie eine Story aus dem blauen Blatt wirken, wahr ist die Geschichte doch. –

Ist es eine Ironie der Geschichte, daß Katastrophen meist Orte und Gegenden treffen, die ohnehin am Rande des Existenzminimums dahinvegetieren? Tupelo im US-Staat Mississippi ist dafür beredtes Beispiel. Erst waren es die „bösen Indianer", die den Expansionsdrang des weißen Mannes nicht verstehen wollten und ihm Haus und Hof niederbrannten. Dann wählten .während des Bürgerkrieges die beiden rivalisierenden Armeen ausgerechnet Tupelo als einen Ort für ein größeres Scharmützel und brannten dabei den größten Teil der Stadt ab, und zu guter Letzt trafen die Auswirkungen der großen Depression natürlich Tupelo mit am härtesten. Die kleinen Farmer, die mit größter Mühe gerade das Existenzminimum aus ihren Baumwollfeldern herausholten, mußten sich jetzt für einen Hungerlohn in einer Weberei oder einer Baumwollmühle verdingen. Einer dieser sprichwörtlich Ärmsten der Armen war ein Mann namens Vernon Elvis Presley. Schon mit 15 mußte er sich eine Arbeit suchen, um für die große Familie etwas dazu zu verdienen. Gerade 17 geworden, heiratete er die vier Jahre ältere Gladys Smith, ein Mädchen aus einer ebenso armen Nachbarsfamilie. Zunächst wohnte das junge Paar bei Vernons Schwiegereltern, aber das war auf die Dauer nur eine Notlösung.

So waren Vernon und Gladys überglücklich, als es ihnen gelang, Vernons Chef, Orville S. Bean, um Geld für ein kleines Haus anzupumpen. Orville Bean galt als reicher Mann. Er besaß eine große Kuhherde und Vernon Presley fuhr für ihn die Milch in die Stadt. Das Haus, das sich die Presleys von diesem Geld kauften, war eines der typischen kleinen Südstaaten-Häuser, eingeschossig, etwa zehn Meter lang, fünf Meter tief, mit spitzem Giebel und einer kleinen Veranda vor der Vordertür, Typ klein aber mein. Das Haus hatte ganze zwei Räume. Der vordere Raum war das Schlafzimmer, ein Bett an der Wand, gegenüber der Eingangstür ein kleiner offener Kamin, drei Fenster, blanker Fußboden und eine nackte Glühbirne an der Decke. Der hintere Raum war eine Kombination aus Küche und Wohnzimmer. Hier gab es einen Tisch, ein paar Stühle und einen Schrank. Ansonsten wieder drei Fenster, eine Tür zum Hof und kein fließendes Wasser. Die Pumpe stand im mit Bäumen umsäumten Hof. Ein wenig Schatten in der Gluthitze des südlichen Sommers.

Da der Mississippi regelmäßig während der Regenzeit über die Ufer trat und die halbe Stadt überschwemmte, standen die Häuser auf vier dicken Betonklötzen. Der freie Raum unter dem Haus war im Sommer ein beliebter Spielplatz für die Kinder. –

8. Januar 1935 - Hallo Elvis

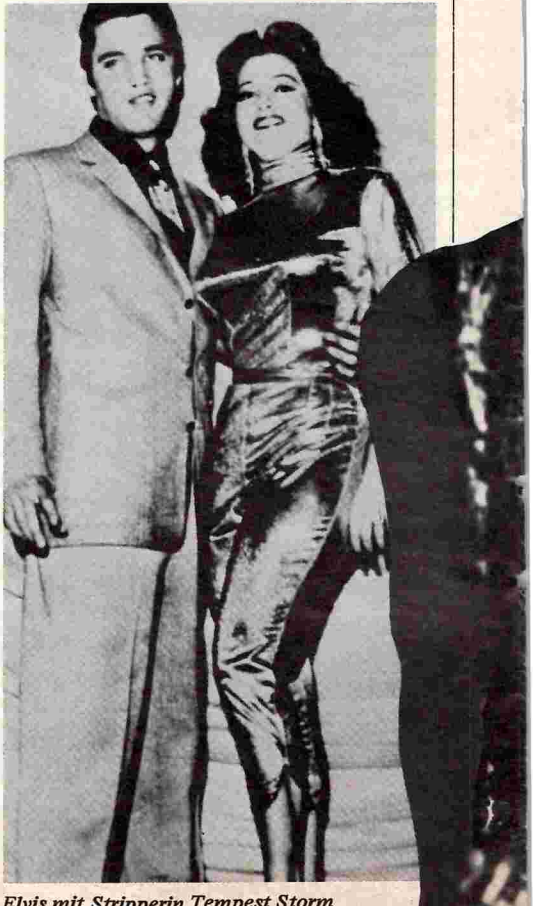
In diesem Haus wurden am 8. Januar 1935 die Zwillinge Elvis Aron und Jesse Garon Presley geboren. Elvis' Bruder wurde tot geboren und am nächsten Tag in einem nicht gekennzeichneten Grab auf dem örtlichen Friedhof begraben. So blieb Elvis das einzige Kind der Presleys, von seiner Mutter geliebt und verhätschelt, vom Vater autoritär erzogen.

In frühster Jugend schon brachte Vernon ihm das bei, was er für höflich hielt, „Sir" und „Ma'am" zu sagen und aufzustehen, wenn eine ältere Person den Raum betrat. (Noch 30 Jahre später redete der „King" Produzenten und Plattenbosse mit „Sir" an.) Ansonsten aber liebte auch Vernon seinen Sohn abgöttisch und verwöhnte ihn, wo er nur konnte. Und Jung-Elvis erwiderte diese Liebe; er weinte, wenn sein Vater z. B. beim Schwimmen in einem der nahegelegenen Seen vom Ufer aus ins Wasser sprang, immer in Angst, seinen Vater zu verlieren. Vater Presley war es auch, der schon früh, wenn auch unbewußt, das Talent seines Sohnes förderte. Wenn am Sonntag in der Kirche der Chor einen Choral anstimmte, pflegte Elvis, ohne die Worte zu kennen oder deren Sinn zu verstehen, lauthals mitzusingen und Vernon unternahm nichts, ihn daran zu hindern. Obwohl keine überaus religiöse Familie, waren die Presleys doch regelmäßige Kirchgänger. Sie waren Anhänger der 1914 gegründeten First Assembly of God Church, einer evangelischen Sekte, deren Prinzip darin bestand, die Bibel möglichst wörtlich auszulegen. Ähnlich wie in den Negerkirchen ging es während der Messen hoch her. Choräle wurden gejubelt bis einige ein religiöses „High" verspürten und „in Zungen sprachen". Der Pastor als Oberchamane schrie dazwischen: „Danket Gott . . . ich liebe dich, Gott . . . preiset Gott." Viele Seelen wurden so gerettet. Elvis lernte hier, unbefangen vor einer größeren Menge laut zu singen und dabei das letzte aus sich herauszuholen.

Mit fünf fing dann auch für Elvis „der Ernst des Lebens" an: Er mußte in die Schule. Jeden Morgen brachte ihn seine Mutter zur East Tupelo Consolidated School. Elvis war ein recht guter Schüler und blieb allen Lehrern wegen seines höflichen Auftretens und seiner Gesangskünste in guter Erinnerung. Seine Klassenlehrerin war es auch, die es ihm ermöglichte, seine ersten musikalischen Sporen zu verdienen. Elvis hatte ihr mal „Old Shep", eine alte Südstaaten-Ballade, vorgesungen und dieses Lied hatte es ihr so angetan, daß sie ihn ermunterte, es öffentlich vorzutragen. Die beste Gelegenheit dazu bot die „Mississippi-Alabama Fair and Dairy Show", eine Mischung aus Kirmes und Viehversteigerung. Höhepunkt dieses jährlichen Fests waren die Sängerwettbewerbe, für viele Möchtegern-Hillbillies die erste Stufe auf dem harten Weg zum Country-Star. Nun, Elvis ging hin, kletterte auf einen Stuhl, um ans Mikrophon zu kommen und sang ohne Begleitung – die Musiker spielten längst nicht für jeden – „Old Shep". Er gewann den zweiten Preis, fünf Dollar und Freifahrkarten für alle Karussells. – Der erste Schritt war erfolgreich getan. –

„De rootz", oder die ersten Gehversuche

Und dann bekam er seine erste Gitarre. Eigentlich hatte er ja ein Fahrrad gewollt, aber Vater Vernon, der immer noch alle paar Monate sich einen neuen Job suchen mußte, konnte soviel nicht erübrigen. Elvis war's zufrieden, lauschte dem Radio und übte Griffe. Schon damals spielten die lokalen Stationen von früh bis spät Musik. Für die Weißen Country und für die Schwarzen Blues. Schon bald hatte Elvis seine Favoriten. Auf der einen Seite Größen wie Roy



Elvis mit Stripperin Tempest Storm

Elvis bei einer Studioprobe

Sam Phillips suchte einen Weißen mit Negerstimme und -feeling

Acuff, Bob Wills, Jimmie Rogers und Ernest Tubb, auf der anderen Legenden wie Big Bill Broonzy, Otis Spann, Bukka White, John Lee Hooker und Howlin' Wolf, und in der Kirche lernte er die dritte Musikform kennen, die seinen Stil prägen sollte: Spirituals.

1948 kam für die Presleys das größte Tief. Vernon, der sich durch dutzende Jobs gerackert hatte, warf das Handtuch. In Tupelo konnte er beim besten Willen nicht einmal mehr das Nötigste für seine Familie verdienen. Ein Umzug nach Memphis sollte das ändern. So packten die Presleys ihre ärmliche Habe in einen alten Plymouth und zogen los. Memphis here we come. – Aber zunächst ging es ihnen noch dreckiger. Ihre erste Behausung war ein winziges Zimmer in einem alten Haus im Armutsviertel von Memphis. Es gab keine Küche in dem Haus und das Bad mußten sie sich mit drei weiteren Familien teilen. Vater Vernon bekam einen Job als Packer in einer Farbenfabrik und Elvis begann sein erstes Jahr in der L. C. Humes High School, ein Schüler wie tausend andere, unauffällig, durchschnittlich in seinen Leistungen, mit wenigen Freunden. Ein Jahr später verschaffte das Wohnungsamt der Familie eine Sozialwohnung: zwei Zimmer, Küche und sogar ein eigenes Bad. Und jetzt verdiente Vater Vernon auch zum erstenmal so viel, daß man Dinge kaufen konnte, an die zu denken vor einem Jahr noch utopisch erschienen war.

Elvis zum Beispiel hatte in einem Stadtteil von Memphis einen Laden entdeckt, an dessen Fenster er, wenn immer er dazu Zeit hatte, sich aufgeregt die Nase plattdrückte. Es war ein Geschäft, das auf Country-Klamotten spezialisiert war. Rosa Anzüge mit leuchtend blauen Biesen abgesetzt, mit Gitarren bestickte Hemden, Stiefel mit zweifarbigem Oberleder und hohen Hacken, kurz ein Paradies für jeden echten Country-Fan. Alle Musiker aus Memphis oder aus Nashville kauften hier und jetzt natürlich auch Elvis.

Aus dieser Zeit stammt auch seine Bewunderung für die Fahrer der riesigen Trucks, harte muskulöse Burschen, stets eine Aura von Öl, Landstraße und Benzin verbreitend, und vor allen Dingen, das war für Elvis das Faszinierendste, mit langen buschigen Koteletten. Natürlich hatte Elvis bald auch solche Koteletten, die längsten in der ganzen High School. Und Elvis wäre nicht Elvis, wäre er nicht ein As in der Football-Mannschaft gewesen. Viele seiner ehemaligen Klassenkameraden erinnern sich noch der Zeit, als er Verteidiger für die High Humes Tigers spielte. Sein Football-Spiel, die langen Koteletten, seine schreiend bunten Klamotten, mit einem Wort, Elvis entwickelte Stil – seinen Stil. Auch musikalisch wurde man auf ihn aufmerksam. Sein Gitarrenspiel war nun

fast perfekt und so war es kein Wunder, daß er bei Schulfesten *die* Attraktion war und es auf die meisten Zugaben brachte. Und etwas anderes zeichnete sich in dieser Zeit schon deutlich ab, sein Geschäftssinn. Mal arbeitete er im Kino um die Ecke als Platzanweiser oder nachts als Hilfsarbeiter in einer Maschinenfabrik, mal mähte er mit einem Rasenmäher, den ihm seine Eltern vermacht hatten, für ein paar Cents alle verfügbaren Rasenflächen in der Nachbarschaft, immer darauf bedacht, seinen Eltern nicht auf der Tasche zu liegen und sich seine kleinen Wünsche selbst zu erfüllen. Im Juni 1953 wurde dann aus dieser Spielerei Ernst, Elvis bestand die Abschlußprüfung und mußte sich nach einem Job umsehen.

Erste Erlebnisse mit dem schwarzen Vinyl

Nach einem kurzen Gastspiel in einer Werkzeugfabrik, entdeckte er eines Tages eine Anzeige in der Zeitung. Er war am Ziel eines seiner Jugendträume. Nein, noch wurde er kein Rock'n'Roll-Sänger. Er fing bei einer Elektrofirma als Lastwagenfahrer an. Und die Koteletten wurden länger und länger, denn jetzt hieß es, den Lastwagenfahrern zu zeigen wer man war. Auch im Nacken begann es sich zu kräuseln, immer mehr ähnelte es bereits der Entenschwanzfrisur, mit der er berühmt wurde. Mit einer solchen Frisur konnte man natürlich nicht mehr zum Friseur gehen, und wenn ein Mann wie Elvis 1,25 Dollar in der Stunde verdiente, dann ging er natürlich in einen Beauty-Shop. Die Hänseleien seiner Kollegen wußte er schon zu parieren.

Mehrmals in der Woche führten ihn seine Touren an einer kleinen Schallplattenfabrik vorbei, dem Memphis Recording Service. Diese Firma war ein Ableger der Sun Record Company und hatte sich darauf spezialisiert, Hochzeits- und Trauerfeiern, Geburtstagsständchen und Gedenkreden mit Auflagen von einer Platte an aufwärts zu pressen. Für den Besitzer der Firma, Sam Phillips, war das damals das weitaus lukrativste Geschäft.

An jenem bewußten Samstagmittag standen wie gewöhnlich rund zehn Leute im Laden, die darauf warteten, ihr Liedchen oder Sprüchlein auf Platte zu bannen, als Elvis den Laden betrat. Der Geburtstag seiner Mutter stand vor der Tür und ein Lied schien ihm für seine finanziellen Verhältnisse das billigste und das beste. Außerdem liebte ja Mutter seine Stimme über alles. Nun, Elvis unterhielt sich mit Marion Keisker, Sam Phillips rechter Hand, die Verkäuferin, Tontechnikerin und Plattenpresserin in einem war und meinte, er würde gerne „My Happiness", eine Nummer von den Ink Spots, aufnehmen. Für die Rückseite hatte er sich „That's When Your Heartaches Begin" gedacht. Marion fragte ihn, welchen Stil er denn singen würde. Elvis meinte trocken: „Hillbilly".

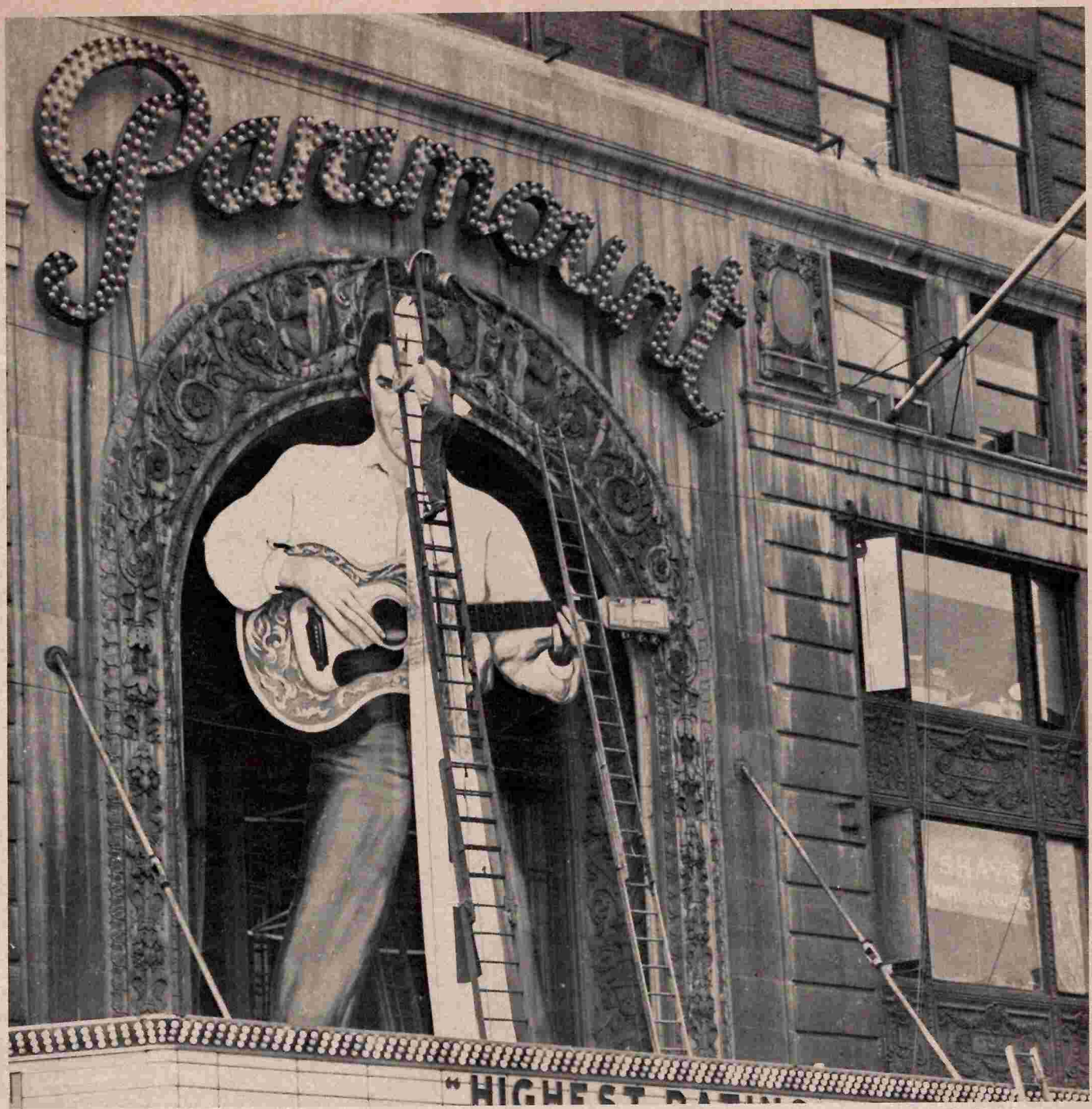
Normalerweise ließ Marion die Kunden erst ihr Gedicht oder Liedchen ein paarmal probieren, bevor sie es auf Band mitschnitt, aber bei Elvis stellte sie schon nach wenigen Takten die einspurige Tonbandmaschine an. Das war genau das, wonach Sam immer suchte: ein Weißer, der das Feeling und die Seele eines Schwarzen hatte. Sein ständiger Spruch war: „Wenn ich einen Weißen finden könnte, der eine Negerstimme und das Negerfeeling hätte, könnte ich 'ne Billion Dollar verdienen." Und Sam wußte durchaus, wovon er sprach. 1953 fiel noch in die Zeit, in der alle farbige Schallplattenmusik als „Race"-Records abgestempelt wurde. Große Plakate in den Plattenläden ermahnten Eltern weißer Kinder, ihnen ja keine Platten mit Negermusik zu kaufen. So blieb der Käuferkreis solcher Platten ausschließlich auf Farbige beschränkt und die hatten zu dieser Zeit ganz bestimmt andere Dinge im Kopf und nötig. Trotzdem waren diese „Race"-Records damals mit Abstand das Beste, was es auf diesem Sektor gab. Und Sam Phillips war einer der Pioniere dieser Musik. Zwischen 1951 und 1953 nahm er einige Juwele der R & B-Geschichte auf: „Just Walking In The Rain" mit den Prisonaires (als Johnny Ray später das Lied coverte, wurde es einer der größten Hits) und „Love My Baby" mit Little Junior Parker. Außerdem war er verantwortlich für die ersten großen Hits von Howlin' Wolf, Bobby Bland, B. B. King und Big Walter Horton. Aber das waren nun mal alles Schwarze und mit denen konnte man keinen müden Dollar verdienen. So war es kein Wunder, daß er die Ohren spitzte, als er das Fragment von Elvis' Lied hörte. Marion hatte vor Aufregung nur die Hälfte aufgenommen, aber nicht vergessen, Elvis' Namen und Adresse zu notieren.

Aber zunächst mal passierte nichts, und es vergingen einige Monate bis Elvis den Laden am 4. Januar 1954 ein zweites Mal betrat. Sam erinnerte sich sofort seiner, denn Marion hatte ihm ganz aufgeregt von dem Jungen mit den langen Koteletten und der Entenschwanzfrisur erzählt. Elvis stand verlegen vor ihm, rieb sich die Hände und wünschte eine zweite Vier-Dollar-Platte zu machen. Wieder sollten es zwei Balladen sein, „Casual Love" und „I'll Never Stand In Your Way". Sam machte die Aufnahmen, und auch er vergaß nicht, sich den Namen und die Adresse des Sängers aufzuschreiben. Aber wieder sollten Monate vergehen, bis Sam sich seiner erinnerte.

Schubi-dubi-du

Elvis versuchte es in der Zwischenzeit in einer der vielen a capella-Gruppen, die den Süden unsicher machten, den Songfellows. A capella-Musik war damals gerade in Mode und das billigste Vehikel für junge Leute, die sich musikalisch produzieren wollten, aber leider nicht das Geld für die Instrumente hatten. So übernahmen halt Stimmen die Instrumentenparts. „Schubi-dubi-du" hat hier seinen Ursprung. Und wie die Geschichte geht, soll Elvis bei einem der Konzerte der Songfellows zum erstenmal mit den Hüften gewackelt haben. Man sah gnädig

Seine Spielerei mit Waffen brachte ihm jede Menge Schwierigkeiten



Für die Premiere seines ersten Films „Love Me Tender" wurde am Paramount-Cinema (Times Square, New York) die größte Pappfigur in der Geschichte des Theaters angebracht

darüber hinweg und schrieb es seiner Begeisterung für die Musik, die er sang, zu. Weit gefehlt, der Samen des kleinen Rock'n'Roll-Teufelchen ging in ihm auf. Obwohl es Rock'n'Roll noch gar nicht als Begriff gab. (Allan Freed, ein Disk-Jockey, nimmt für sich in Anspruch, den Begriff geprägt zu haben.)

Nun, zurück zu Sam Phillips. Irgendwann im August kam er mit einem Demo-Band, das er gerne in seinem Studio aufnehmen wollte, aus Nashville zurück. Der junge Neger, den er dazu auserkoren hatte, war nicht aufzutreiben, und wieder mal spielte Marion Fortuna für Elvis, als sie Sam an ihn erinnerte. Sam rief ihn an, Elvis kam und versuchte es. Aber „Without You" wollte ihm einfach nicht gelingen. Jedesmal klang es wie der Versuch, Frank Sinatra unter der Bettdecke aufnehmen zu wollen. Elvis meinte, so habe das alles keinen Zweck, er brauche eine Band. Ob Sam da etwas für ihn tun könne. Sam konnte.

Er machte Elvis mit einem 21jährigen Gitarristen aus Memphis bekannt: Scotty Moore. Unbewußt hatte Sam den absolut richtigen Griff getan. Scotty wurde Elvis' spiritus rector, verantwortlich für das, was Jahre später als „Elvis Presley Sound" bekannt und berühmt werden sollte. Aber zunächst mal war Scotty skeptisch. Ein typischer Südstaatler, fand er Elvis' bunte Klamotten und Haarpracht gar nicht so witzig. Auch der Gesang, den dieser Halbstarke da losließ, riß ihn nicht von den Füßen. Und dann auch noch dieser Name: Elvis. Für Scotty klang das verdammt nach Science Fiction. (Tatsächlich ist der Name Elvis nordischen Ursprungs. Richtig lautet der Name „Alviss" und bedeutet ganz bescheiden „der Allwissende".) Kurz und gut, man raufte sich dann doch zusammen, und als dann noch Bill Black, ein Bassist aus der Nachbarschaft, mal reinschaute und mitmachte, ging es doch schon ganz gut los. So gut, daß man die drei in den nächsten Monaten, wenn Elvis Feierabend hatte, nur noch im Studio traf. Sam fummelte an irgend etwas rum, hörte dabei zu und murmelte gelegentlich: „Leute, das müßt ihr einfacher machen. Das ist viel zuviel." Aber eines nachts, niemand erinnert sich noch des Datums, war es soweit. „Okay," sagte Sam, „Das ist es!"

Fortsetzung folgt

Bernd Gockel

LIVE (AND A LOT OF JIVE) FROM MONTREUX

Internationale Jazzfestivals scheinen sich zunächst und vor allem anderen in ihrer Programmgestaltung zu unterscheiden. Die Programmkonzeption kann darüber Auskunft geben. wo und wie Akzente und Schwerpunkte gesetzt wurden, welche Trends und Tendenzen dem Veranstalter als wichtig erschienen, beziehungsweise ob ihm überhaupt eine sinnvolle Zusammenstellung und Gliederung der Konzerte gelungen ist.

Auf den zweiten Blick erweist sich dann aber, daß diese Konzeption nicht so selbstverständlich und gottgegeben ist, wie sie in der endgültigen Fassung des Programmheftes erscheinen mag, sondern von verschiedenen, vor allem ökonomischen Faktoren erheblich geformt und beeinflußt wird.

Ob ein Festival von Rundfunk, Fernsehen oder Plattenfirma finanziell mitgetragen wird, oder aber private Gelder investiert wurden, ob es von Musikern in Eigeninitiative getragen wird, oder aber in den Händen eines professionellen Veranstalters liegt, ob und inwieweit schließlich von nicht kompetenter Stelle Auflagen gemacht werden – all das sind Faktoren, die sich hinter der Kulisse und meist Monate vorher abspielen, die aber nichtsdestoweniger den Charakter des betreffenden Festivals einschneidend beeinflussen.

Der Einfluß der Plattenfirmen auf das Programm

Mit dem Blues- und Jazzfestival von Montreux hat es in diesem Zusammenhang seine besondere Bewandtnis. Vor sieben Jahren vom Chef des örtlichen Touristenbüros Claude Nobs ins Leben gerufen, hatte und hat es die Funktion, gemeinsam mit anderen Festivitäten, Fernsehwettbewerben etc. das internationale Interesse auf Montreux zu lenken, mit anderen Worten: das Image ein wenig aufzupolieren. An der Festival-Finanzierung beteiligen sich u. a. die Hoteliers des Ortes, die sich mit Recht von einem gesteigerten Interesse auch gesteigerten Gewinn versprechen können. So dürfte nach der Schätzung von Claude Nobs Montreux in diesem Jahr dank des Festivals runde 220 000 Dollar Mehreinnahmen verbuchen als üblich.

Den Hauptanteil der Unkosten aber tragen die Plattenfirmen selbst, die ihre Musiker kosten- und honorarfrei nach Montreux schicken – und als Gegenleistung die Möglichkeit erhalten, mit dem dafür zur Verfügung stehenden Aufnahmestudio Live-Alben mitzuschneiden. Inzwischen sind von diesen LIVE FROM MONTREUX-Platten auf den verschiedensten Labels rund fünfzig Exemplare erschienen – Beweis genug, daß der Mechanismus sich eingespielt hat. Nachdem 1967 erst eine Firma (Atlantic) diese Absprache praktizierte, wurden in diesem Jahr alle vier Jazztage von jeweils einer Firma getragen: Blue Note am 5. 7., Impulse am darauffolgenden Freitag, Milestone/Prestige am Samstag; der für den Sonntag vorgesehene CBS-Abend (mit M. Davis, McLaughlin und Santana) mußte allerdings wegen zahlreicher Absagen aufgegeben werden und wurde so von mehreren Plattenfirmen bestritten.

Das leidige Finanzierungsproblem scheint durch derartige Arrangements zwar für einen Veranstalter weitgehend gelöst; genauer besehen aber hat sich das Problem nur verschoben. Denn angesichts ihrer Kostenmitbeteiligung erheben die Plattenfirmen nun verständlicherweise einen totalen Anspruch auf die Programmgestaltung *ihres* Abends. Während die Jazztage in Berlin beispielsweise mit nicht unerheblichen öffentlichen Mitteln (von Rundfunk und Fernsehen) im Rücken die Freiheit und Unabhängigkeit besitzen, das Programm ohne derartige Einschränkungen zusammenzustellen, hat ein Veranstalter wie Claude Nobs in Montreux kaum mehr als die Möglichkeit, die Wünsche der verschiedenen Firmen möglichst reibungslos zu koordinieren.

Die Grenze der Konzentrationsfähigkeit des Publikums

Daß solcher Koordination aber letztlich nur geringer Erfolg beschieden sein kann, ist angesichts der festgelegten Vorstellungen der Plattenfirmen kaum noch überraschend (und gerechterweise nicht dem Veranstalter, sondern dem Veranstaltungsmodus anzulasten.) Wenn sich wie hier die Konzerte ohne sinnvollen oder

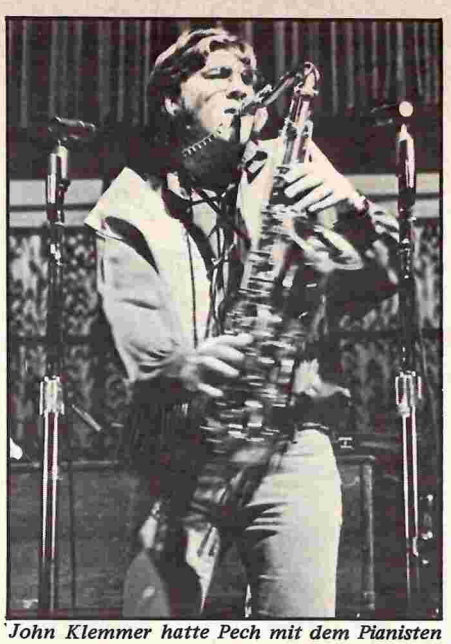
Gato Barbieri erschien mit seiner Traumband, die (fast) nur aus Argentiniern bestand.

Foto: Friedrich Reutsch

ästhetischen Zusammenhang aneinanderreihen, dann kann beim besten Willen nicht mehr von einer Programmkonzeption gesprochen werden. Michael White und seine sensible, liedhafte Musik steckt man zwischen so explosive Brocken wie die Tenoristen John Klemmer und Gato Barbieri, und nach Gatos furiosem Höhepunkt, der eigentlich immer den Abschluß eines Abends bilden sollte, schickt man dann um zwei Uhr in der Frühe das arme Sam Rivers Trio auf die Bühne. Vier, fünf, ja sechs solcher Konzerte pro Nacht, unterbrochen durch lange Umbaupausen, dazu noch die Proben am Nachmittag – das machten 12 bis 15 Stunden Musik täglich. Hier ist einfach auch die Grenze, an der Konzentrationsfähigkeit und physisches Stehvermögen des Hörers überschritten werden. Wenn man dazu noch bedenkt, daß das gesamte Festival stolze 14 Tage umfaßte (am Anfang Blues, zum Schluß US-Highschool Jazz-Bands), dann sollte man sich auf Seiten der Veranstalter ernsthaft überlegen, wie solcher Gigantomanie wieder vernünftige Schranken gesetzt werden können. Und wenn man schon in Sachen der Quantität Festivals wie Newport nachzueifern versucht, dann bitte auch amerikanische Planung und Organisation und nicht so lange Umbaupausen.

Der Schatten von Newport lag noch in anderer Beziehung über Montreux. Unbegreiflicherweise mußten zwei der international wichtigsten Jazzveranstaltungen genau in die erste Juliwoche fallen, so daß Termin-Überschneidungen unumgänglich wurden. Für wenige Musiker nur lagen die Termine so günstig, daß Auftritte auf beiden Festivals möglich waren; die Mehrzahl aber mußte sich notgedrungen für *eine* Möglichkeit entscheiden. Angekündigte Attraktionen wie Sonny Rollins und das Horace Silver Quintett fielen diesem Alternativzwang zum Opfer; Miles Davis dagegen, der im vergangenen Jahr mit Newport-Manager George Wein in die Wolle geraten war, kam an den Genfer See.

Trotz zahlreicher Absagen aus den Staaten war das „Jazz-Menü", wie Claude Nobs es formulierte, noch mehr als reichlich. Nur schade, daß zahlreiche Gänge dieses Menüs nicht mehr als amerikanische Hausmannskost waren, so laff und ungesalzen, daß man am frühen Morgen oft jeden Appetit verloren hatte. Die junge Flötistin Bobby Humphrey etwa bot gleich im ersten Konzert des Blue Note-Abends ein treffendes Beispiel für die glatte Routine und Abgeschliffenheit, mit der hier viele amerikanische Gruppen ihren Set herunterspielten. Beschränkt auf geringe harmonische Variationsmöglichkeiten, auf geringes Tonvolumen, auf eine wenig originelle Phrasierung, dazu mit einem Trio, das offensichtlich auch nicht in der Lage war, die Flötistin aus ihrem seichten Melodiegeplätscher herauszulocken, geriet Bobby Humphreys Auftritt zu einem Beispiel jenes typisch amerikanischen Musik-Genres, das sich aus Jazz, Unterhaltungsmusik und leichten Soul-Einflüssen zusammensetzt und europäischen Ohren immer noch ein wenig fremd und deplaciert erscheint.



John Klemmer hatte Pech mit dem Pianisten

Das Trio des jungen Organisten Ronnie Foster wie auch der Auftritt von Sängerin Marlena (Shaw) lagen ganz auf dieser Linie, wenn Foster auch mit Hilfe eines kleinen gekoppelten Synthesizers immerhin am Orgel-Sound ein wenig experimentierte, technisch sich aber doch (trotz seiner 23 Jahre) hinter der Tradition, auch hinter dem unvermeidlichen Jimmy Smith versteckte. Eine Enttäuschung, und in diesem Falle eine überraschende Enttäuschung, war auch das Bobby Hutcherson Quintett mit Woody Shaw, das im Vergleich zu anderen Gruppen zumindest über eine eingespielte und spielfreudige Rhythmusgruppe verfügte.

Höhepunkte des ersten Abends: Mouzon Alphonse und Donald Byrd

Blieben vom Blue Note-Abend, der morgens um fünf zu Ende ging, zwei Konzerte, die eine besondere Erwähnung verdienten: Das Quartett des Drummers Alphonse Mouzon sowie Donald Byrd, der nicht mit dem angekündigten Quintett, sondern in zehnköpfiger Besetzung auf die Bühne kam.
Mouzon ist in den letzten Jahren zu einem der gefragtesten, aber auch der umstrittensten Schlagzeuger der amerikanischen Jazz-Szene avanciert. Vom Weather Report wurde er schon bald nach der ersten LP gefeuert, weil er angeblich „zu laut" spiele; er stieg darauf beim McCoy Tyner Quartett ein (mit dem er auch in Montreux spielte) und war schon bei der Session zu der phantastischen SAHARA-LP Anfang '72 dabei. Daneben trommelte er als Gastmusiker bei zahlreichen Plattenaufnahmen und in ad hoc zusammengestellten Gruppen (wie in Montreux mit John Klemmer). Obwohl er über eine erstaunliche Technik verfügt, hinterließ

Gary Bartz, der herausragende Techniker auf dem Sopransaxophon.

Foto: Gockel

sein Spiel hier wie auch mit Klemmer und McCoy Tyner einen zwiespältigen Eindruck. Der Vorwurf des „zu laut" Spielens mag zwar pauschal klingen, trifft aber doch den Kern der Sache. Denn Mouzon schlägt tatsächlich so selbstgefällig, daß er schnell zur dominierenden Kraft einer Gruppe wird und dabei die Ideen der Sidemen oft in seinen Wirbeln erstickt. Immerhin lag sein Auftritt zusammen mit dem erfahrenen Cecil McBee (Baß), Nathan Davis (Saxophon) und Kevin Toni (Piano) auf einem erfreulich höheren Energie-Level als die übrigen Konzerte des Blue Note-Abends.

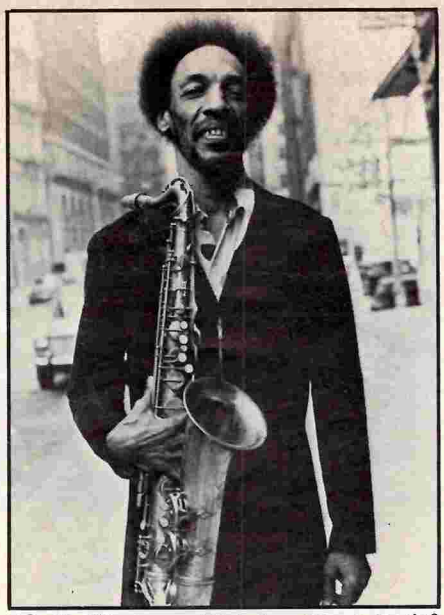
Eine zweite Ausnahme war Donald Byrds zehnköpfiger Soul-Jazz-Gruppe zu verdanken, die eine weitere Etappe auf dem Wege zu sein scheint, die Byrd in Richtung auf die afrikanischen Wurzeln des Jazz momentan begeht. Die Besetzung mit vier Bläsern (darunter auch wieder N. Davis) und einer sechsköpfigen Rhythmusgruppe schien allerdings schon so massiv und wuchtig, daß für rhythmische Feinheiten kaum noch Raum blieb. Interessant war dieses Konzert auch insofern, als es eine generelle Tendenz im amerikanischen Jazz verdeutlichte: Daß nämlich die weltweiten Popularisierungen des Jazz in den Staaten über den Soul-Jazz laufen (Creed Taylors Kudu-Programm, Crusaders, D. Byrd u. a. m.), während in Europa, wo die schwarzen, afrikanischen Wurzeln des Jazz nicht lebendig sind, der Jazz-Rock im Mittelpunkt eines weiten Interesses steht.

Die Avantgarde: John Klemmer, Michael White, Gato Barbieri und Sam Rivers

Populärer Jazz also von Blue Note, Avantgarde am nächsten Abend von Impulse: John Klemmer, Michael White, Gato Barbieri und Sam Rivers, den man als einzigen Musiker des gesamten Festi-

Foto: Gockel

Dexter Gordon ist immer noch ein Vulkan an Energie



Der Multiinstrumentalist Sam Rivers bewieß überwältigende Ausdurckskraft

vals in den schwammig gewordenen Begriff des *Free-Jazz* einreihen konnte. Einen besonderen Reiz gewann dieser Abend durch die stilistischen Kontraste zwischen den Tenoristen Klemmer, Barbieri und Rivers. Schmerzlich vermißt wurde neben diesem Dreigespann der gegenwärtig wohl einflußreichste Tenorist: Sonny Rollins.

John Klemmer hatte leider Pech mit seiner für Montreux zusammengestellten Gruppe. Alphonze Mouzon und Cecil McBee bildeten zwar ein sicheres und eingespieltes Rhythmusteam, der (völlig unbekannte) Pianist aber brachte mit seiner zerhackten Phrasierung und unmöglichem Timing viel Unruhe in die Gruppe. Dennoch ließ Klemmer, der Rollins und Coleman zu seinen wesentlichen Einflüssen zählt, deutlich erkennen, daß er zu den interessantesten der jüngeren Tenoristen zählt. Stilistisch ist er kaum einzuordnen, da er sprunghaft seine Technik zu wechseln versteht und dabei klangliche Kontraste von erstaunlicher Vielfalt zu produzieren weiß – ganz anders als Gato Barbieri wenige Stunden später, der seinen vollen, sonoren Ton linear beibehält, um ihn allein am End- und Höhepunkt zu einem kreischenden Ausbruch hochzureißen.

Zwischen Klemmer und Barbieri hatte man recht unglücklich den Violinisten Michael White mit seinem Trio ins Programm gesetzt. Seine Musik, die auf Schlagzeug und Bläser bewußt verzichtet und so schon allein von der Akustik gesteigerte Aufmerksamkeit verlangte, ging zwischen den beiden vehementen Saxophonisten leider recht unglücklich unter. – SPIRIT DANCE hat White seine erste LP auf Impulse benannt, und diese Zusammensetzung der beiden Elemente *spirit* und *dance* kennzeichnet sehr treffend den luftigen, schwebenden Charakter dieser Musik. Konzentriert und gesammelt auf der einen Seite, aber gleichzeitig doch warm und beschwingt, basierend auf volkstümlichen Melodien meist aus dem karibischen Raum, deren Motive White leise vor sich hinsummte, um sie dann mit der Geige aufzugreifen und wundervoll motivisch zu verarbeiten. Ein besonderes Lob auch an den ausgezeichneten Perkussionisten Kenneth Nash, der mit seiner Vielzahl von Glocken, Rasseln und Handtrommeln seinen Teil zu der zauberhaften Atmosphäre beitrug.

Dexter Gordon und McCoy Tyner sorgten für Überraschung

Gato war mit seiner Traumband erschienen: von den zwei Gringos Paul Motian (Schlagzeug) und John Abercrombie (Gitarre) abgesehen, ausschließlich Argentinier wie Barbieri selbst, die auf einem halben Dutzend einheimischer Perkussionsinstrumente einen ungemein farbigen Hintergrund für Gatos Soli schufen. Als Barbieri Anfang der sechziger Jahre in Rom und Paris auf die europäische Free-Jazz-Szene stieß, war von seiner lateinamerikanischen Herkunft nichts zu hören. Nur langsam und zögernd fand er zu seinen musikalischen Wurzeln zurück und scheint nun eine Besetzung gefunden zu haben, die seinen Vorstellungen von einem durch lateinamerikanische Rhythmen geprägten Jazz zu entsprechen scheint. Nur schade, daß Barbieri seinen Compañeros keinerlei solistischen Raum ließ; der Kontrast von Solist und Background, von Melodie und Rhythmus wirkte dadurch doch auf längere Zeit hin ermüdend.

Multi-Instrumentalist Sam Rivers trat in Trio-Besetzung mit McBee (Baß) und Jerome Cooper (?) am Schlagzeug als letzter auf die Bühne. Nach einem furiosen Intro auf dem Tenorsax wandte er sich im Laufe des Abends zu Flöte, Sopransax und Piano – auf allen Instrumenten eine überwältigende Energie und Ausdruckskraft beweisend, die dieses Konzert selbst zu der fortgeschrittenen Stunde zu einem Erlebnis machten.

Das Hampton Hawes Trio mit Bob Cranshaw und Kenny Clarke eröffnete den Abend von Milestone/Prestige. (Orrin Keepnews, bekannter Jazz-Produzent und Milestone-Chef, arbeitet seit kurzer Zeit für Prestige und hat Milestone mit in die Ehe gebracht – daher die Zusammenarbeit.) Hawes ließ zwar stellenweise einen enormen Swing durchblitzen, seine süßlichen Balladen aber kamen beim sonst freundlich-indifferenten Publikum gar nicht an und wurden mit Pfiffen quittiert. Erst als Tenorist Dexter Gordon einstieg und mit seiner unheimlichen Energie Bewegung auf die Bühne brachte, wachte auch Hawes auf und ließ sich von Gordons Drive anstecken. (Beide haben übrigens in der Pop-Ära anfangs der fünfziger Jahre schon oft miteinander

Foto: Gockel

Chico Hamilton, nach fünf Jahren Pause zurück in der Szene.

gespielt – ihre musikalische Bekanntschaft ist also nicht neu.) Gordon bläst heute, d. h. nach der langjährigen Pause, die er bis 1961 einlegte, ruhiger und überlegter als in den Jahren des Pops, ist aber noch immer ein Vulkan an Energie, dem auch der andere große Tenorist seiner Generation, Gene Ammons, der sich kurz darauf hinzugesellte, nicht gewachsen war. Zu der Super-Session stießen im Verlauf des Abends auch noch die Adderley-Brüder, die ein paar Soli zum Besten gaben und so zur gelockerten Jam-Stimmung beitrugen.

Kenny Burrell war durch einen Armbruch verhindert, so daß Gary Bartz' NTU Troop und das McCoy Tyner Quartett den Abend alleine abrundeten. Bartz, der 68/69 übrigens auch einmal in Tyners Gruppe spielte, gründete NTU Troop 1969, widmete dann aber seine Aufmerksamkeit dem Miles Davis Septett, in das ihm Miles 1970 geholt hatte. In Montreux spielte NTU Troop in mittlerweile veränderter Besetzung mit Bartz (ss,as), Hubert Eaves (p) Stafford James (b) und dem gerade erst siebzehn-jährigen Schlagzeuger Howard King, der ganz sicher schon in naher Zukunft mit seinem ungeheuer harten, gradlinigen Schlag Furore machen wird. Über die herausragende Technik von Gary Bartz vor allem auf dem Sopransaxophon braucht nach seinen phantastischen Auftritten mit Miles Davis nichts mehr gesagt zu werden.

Das überragende Ereignis dieses Abends aber war der Auftritt des McCoy Tyner Quartetts mit A. Mouzon, Azar Lawrence (ss, as, fl) und Juny Booth (b). McCoy Tyner hat nicht nur – darin Free-Jazz-Pianisten ähnlich – die funktionale Trennung von Rhythmus- und Melodiehand aufgegeben, sondern auch wie kaum ein anderer die modale Spielweise so weitergetrieben, daß ihm eine Unzahl harmonischer Variationsmöglichkeiten offenstehen. Tyner ist auch einer der wenigen, die sich nicht dem modischen Trend in Richtung auf das E-Piano angeschlossen haben, sondern dem Konzertflügel treu geblieben sind. Die mächtigen, sprudelnden Klangwellen, die Tyner auf ihm erzeugt, lassen den Schmalspur-Sound der E-Pianos wirklich lächerlich erscheinen.

Miles Davis, der „einzige Superstar des Jazz", erlebte sein Waterloo

Miles Davis am Sonntag! Schon an den Tagen zuvor hatte der „einzige Superstar des Jazz" für viel Wirbel und Gerüchte gesorgt. Gerede und Händeklatschen aber ohne Ende, als Miles nach zwanzig Minuten ausgepfiffen wurde – mit einer Intensität, wie er sie in seinem bisherigen Leben wohl selten zu hören bekommen hat.

Das Septett, das Miles beim letzten Mal Ende 1971 nach Europa gebracht hatte, bestand noch zu einem großen Teil aus exzellenten Technikern, allen voran Keith Jarrett und Gary Bartz. Die Musik dieser Gruppe trug sich selbst, Miles stand meist nur betrachtend am Rande, um gelegentlich zur Mitte zu schleichen und ein paar *scales* auf seiner Wah-Wah-Trompete abzulassen. In der heutigen Besetzung dagegen ist nur Saxophonist Dave Liebman ein vergleichbarer Techniker, die übrigen: Mtume (perc), Mike Henderson (b), Al Foster (dr) und die beiden Gitarristen Reggie Lucas und Pete Cosey bringen nur mittelmäßige Fähigkeiten mit. Anders als damals steht nun auch Miles in der Mitte und dirigiert seine Schützlinge in die gewünschte Richtung. Der Griff zur Trompete wird immer seltener, stattdessen setzt er sich zur allgemeinen Überraschung an eine Orgel, schlägt mit der Handfläche ein paar Cluster, spielt kurze Rhythmuspartikel und versucht, sie auf die Mitspieler zu übertragen, gibt mit der Hand Anweisungen, wann ein Instrument ein- und auszusetzen hat, schüttelt den Kopf, fängt einen neuen Rhythmus- oder Melodiegedanken an, setzt ab, gibt einen neuen Impuls usw. Läuft es aber nicht nach seinem Willen, zieht er eine Grimasse, zuckt mit den Schultern und überläßt die jungen Kerle, die so auf seine Anweisungen eingespielt sind, sich selbst und der Ratlosigkeit.

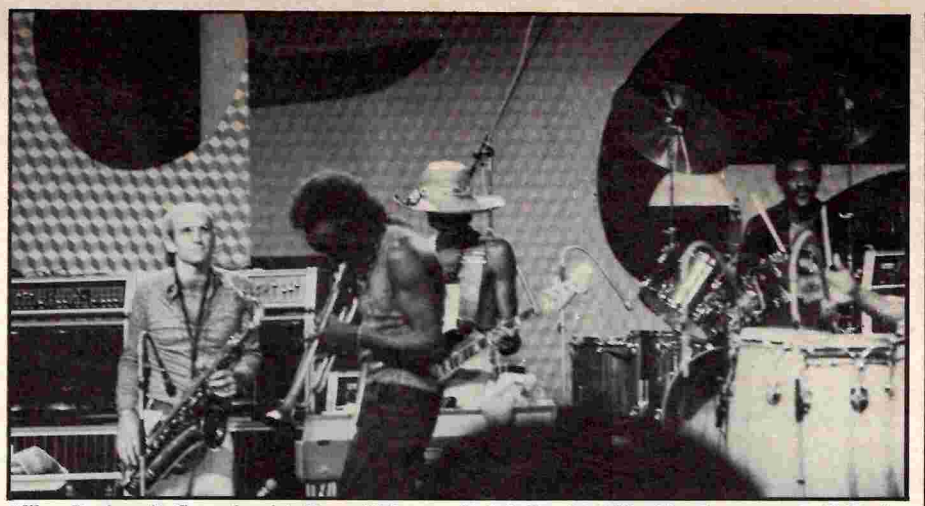


Foto: Gockel

Miles Davis mit Saxophonist Dave Liebman (links) Bassist Mike Henderson und Al Foster

Und gerade eine solche Flaute setzte nach zwanzig Minuten ein. Die Zuschauer, die solistisches Könnertum erwartet hatten, waren von Miles' Improvisations-Experimenten wenig angetan und machten sich Luft. Miles schaute für einen Moment erstaunt und ging verärgert hinaus, um dann wider Erwarten nach einer viertel Stunde wieder aufzutauchen. Die Musik lief nun etwas flüssiger, wurde aber dennoch zwischenzeitlich von Leerläufen und Stromausfällen unterbrochen, die Miles wieder mit Achselzucken quittierte.

Miles Davis befindet sich gegenwärtig in einem Experimentierstadium, das mit dem eingespielten Septett von 70/71 in keiner Weise zu vergleichen ist. Themen sind nur noch zu Beginn eines längeren Abschnittes erkennbar, danach baut alles auf Miles plötzlichen Einfällen auf, die die Gruppe aufzunehmen und zu verarbeiten sucht. Auch wenn durch diese neuartige Konzeption Miles Musik momentan zu stagnieren scheint, so sollte man dennoch nicht zu früh Grabgesänge anstimmen, da Miles schon wiederholt mit saftigen Überraschungen aufwarten konnte.

Das Sadao Watanabe Quartett hatte ein leichtes Spiel, da die Publikums-Erwartungen, die Miles Davis so nachhaltig enttäuscht hatte, hier auf ihre Kosten kamen. Bezeichnend nur, daß die (neben Gato) einzige nicht-amerikanische Gruppe so hingebungsvoll amerikanische Vorbilder kopiert, ohne gleichzeitig über das amerikanische Timing zu verfügen.

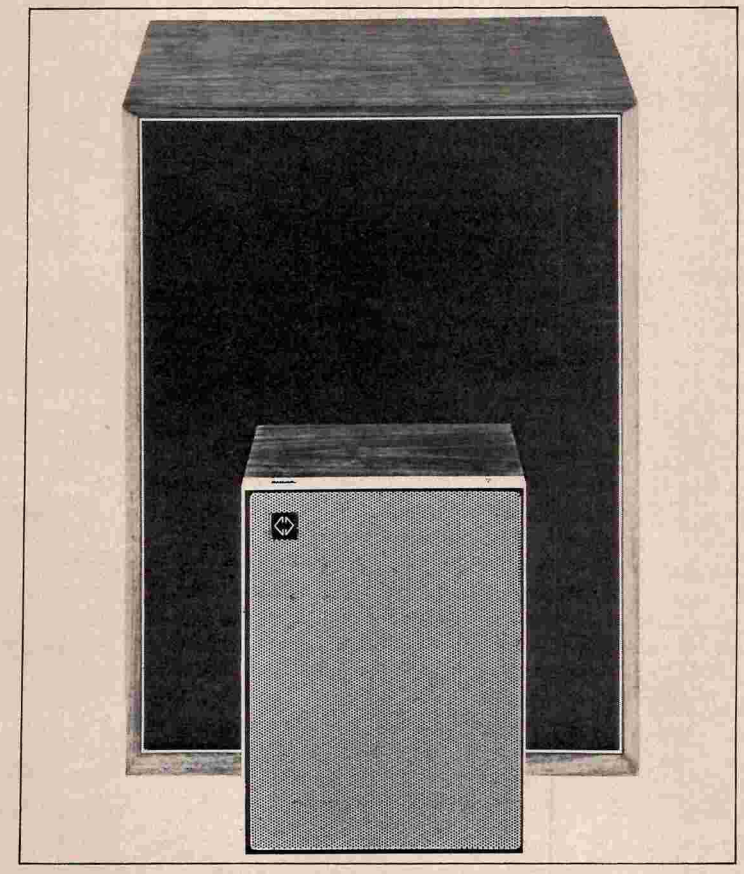
Entschieden interessanter war das abschließende Konzert des Chico Hamilton Quintetts. El Chico ist nach fünfjähriger Tätigkeit als Film- und Musikproduzent erst seit kurzem wieder auf der Szene und er ist jünger und spritziger denn je. Zum einen bewies er, daß er am Schlagzeug noch immer ein gewiefter Fuchs ist, der komplizierte Schlagfiguren am laufenden Band aus seiner Trickkiste zaubern kann, zum anderen zeigte er sich wieder einmal als der große Talent-Scout. Namen wie Jim Hall, Eric Dolphy, Gabor Szabo, Al Stinson und Larry Coryell haben erst durch das Chico-Hamilton-Quartett/Quintett ihren heutigen Glanz gewonnen. Und so dürfte es kaum überraschen, wenn der junge Gitarrist Barry Finnery, den Hamilton diesmal mitgebracht hatte, schon bald in die Fußstapfen von Szabo, Coryell und Abercrombie treten wird. Ausgezeichnet neben dem schon bekannten Arnie Lawrence auch der zweite Altsaxophonist Alex Foster, der mit seinen Mitspielern für einen versöhnlichen Abschluß des diesjährigen, siebten Festivals sorgte.

Dieses siebte Jahr wäre für das Festival in Montreux beinahe zum verflixten siebten Jahr geworden. Denn um Claude Nobs, den geistigen Vater des Festivals, gab es in der kleinen Schweiz einen großen Skandal, weil Nobs mit den herrschenden (Sexual-)Normen in Konflikt geraten war. Nachdem er von seinem Posten zurückgetreten war, herrschte lange Unklarheit über das weitere Fortbestehen des Festivals, das inzwischen aber doch gesichert zu sein scheint. Nur hoffentlich das nächste Mal ein wenig straffer, durchdachter und möglichst ohne den störenden Einfluß der Plattenfirmen.★

Revolution in HiFi. Von Philips.

Die neue elektronische HiFi-Lautsprecherbox RH 532 ELECTRONIC-MFB*

Erleben Sie, wie sich Fortschritt anhört: absolut verzerrungsfrei bei allen Frequenzen - auch in den tiefsten Bässen. Und das bei einer Box mit revolutionierend kleinen Maßen. Wirklich: ein Riese im Sound, ein Zwerg in den Abmessungen. Die Beschleunigungs-Gegenkopplung der Lautsprecher-Membrane ist das technische Geheimnis. Was bisher ausschließlich großen, wuchtigen Boxen vorbehalten schien: verzerrungsfreier Klang in allen Frequenzbereichen - besonders in den extremen Tiefen - bringt jetzt sogar in noch höherer Perfektion diese neue HiFi-Box. Kein Freund guter Musik braucht auf höchste Klangqualität zu verzichten, nur weil seine Wohnung für Boxen mit großen Abmessungen zu klein ist.
Die neue HiFi-Lautsprecherbox RH 532 ELECTRONIC-MFB ist die Lösung. Durch die konsequente Philips-Forschung und Philips-Entwicklung ist es gelungen, die physikalischen Grenzen zu erweitern und eine neue Dimension der Klangwiedergabe zu erreichen.



Philips RH 532 ELECTRONIC-MFB mit den Abmessungen 28×38×21 cm im Vergleich zu einer herkömmlichen 80 l-Box.

* Philips MFB-System.

Beschleunigungsgegenkopplung mit PXE-Wandler für Ultralinear-Schalldruckverlauf.

- 3-Weg-Box mit 2 integrierten Verstärkern; Gesamtleistung 60 W Sinusleistung; Leistungsbandbreite 10-50.000 Hz.
- Großes Klangvolumen, klangneutrale Wiedergabe, echte, unverfälschte Bässe.
- Übertragungsbereich 35-20.000 Hz nach DIN.
- 15 l Gesamtvolumen, davon 9 l akustisch wirksam, und 6 l Elektronik.
- Die Leistungsbox RH 532 ELECTRONIC-MFB kann direkt an entsprechende HiFi-Vorverstärker angeschlossen werden.
- Mit der Leistungsbox RH 532 ELECTRONIC-MFB läßt sich die Ausgangsleistung der meisten HiFi-Geräte auf 60 Watt (pro Kanal) erhöhen.
- Durch ihre geringen Abmessungen und ihr harmonisches Äußeres ist die PHILIPS HiFi-LAUTSPRECHERBOX RH 532 ELECTRONIC-MFB für den Aufbau leistungsstarker Quadrophonie-Anlagen besonders geeignet.

Ein Fortschritt, den Sie sehen und hören.

PHILIPS

Coupon
Ausschneiden und einsenden an: Deutsche Philips GmbH, Phonogeräte-Abteilung, 2 Hamburg 1, Postfach 1093. Sie erhalten dann kostenlos den großen Philips Katalog

MFB S 9

* MFB = Motional Feed-Back = Bewegungsrückkopplung

HERR DER LEGENDEN

Im letzten Jahr ist er 80 Jahre alt geworden. Der Mann, dem – so schätzt man – ca. 50 Millionen Menschen auf diesem Planeten ein Vergnügen verdanken, das schlicht und einfach aus der Lektüre eines Buches besteht. Manch einer wird sagen, von der Sorte Mensch gäbe es ja schließlich etliche, warum also große Worte? Zumal ja lesen in unserer Zeit zu den ziemlich raren Freizeitbeschäftigungen gerechnet wird. Und wenn schon Lektüre, dann Magazine oder Sachbücher, die führen heute die Bestsellerlisten an. Natürlich gibt es auch erfolgreiche „Schöne Literatur", von einigen Spitzensellern werden in den USA sogar Millionen verkauft, aber Märchen, Sagen, Mythen? Ein Epos, das mit über 1300 Seiten länger als „Krieg und Frieden" ist und drei dicke Bände füllt? Ein Werk, das obendrein mit Gedichten und Liedern gespickt ist, mit der Genealogie zahlreicher Geschlechter, mit eigener Geographie, Geschichte und Sprache? In unseren Tagen?

Immerhin hat dieser Mann so etwas fertiggebracht. Seit Anfang der 60er Jahre Gespräch auf jedem amerikanischen Campus, „Frodo lebt" und „Go, Go, Gandalf!" – Buttons in Elfenrunen kündeten davon. Gesellschaften und Zeitschriften wurden ins Leben gerufen, einzig und allein, um sich mit einem Buch und dessen Schöpfer zu beschäftigen: mit „The Lord Of The Rings" (LOTR abgekürzt, für Eingeweihte) von John R. R. Tolkien. (Deutsch „Der Herr der Ringe", Klett Verlag, s. a. SOUNDS 2/73). Rock-Clubs in England und deutsche Undergroundblätter gaben sich den Namen des Schauplatzes dieses gigantischen Werkes, „Middle Earth"; Magazine tragen den Namen Gandalfs, des Zauberers. „Episches Ungeheuer" wurde die Trilogie genannt, Heerscharen von Literaturkritikern, Linguisten und Lesern haben dieses Werk unter die kritische Lupe genommen, Ideologien hinein und „manische Furcht vor Entfremdung" herausinterpretiert. „Gartenlaubenidyll", ins Leben gerufen von einem „stockreaktionären Autor", konnte man lesen. Aber sicher stehen der ablehnenden Masse der Kritiker mehr enthusiastische Anhänger gegenüber. Vergeblich allerdings sucht man nach Leuten, die sich Tolkien und seinem Werk gegenüber neutral verhalten.

Aber auch wenn man der Meinung ist, daß es sich hierbei um „ein Kollosalgemälde schwarz-weißer Prägung" handelt, und dieser Spruch ist sicher richtig, kann man sich der Faszination dieser fast magisch zu nennenden Zeilen wohl kaum entziehen.

Aus diesem Grund soll also hier, zumal die Bücher ja an dieser Stelle auch schon besprochen wurden, einmal etwas näher auf die Persönlichkeit des Autors eingegangen werden.

Geboren wurde John Ronald Reuel Tolkien am 3. Januar 1892 in Bloemfontein, Südafrika, als Sohn englischer Eltern. Als er noch sehr jung war, starb sein Vater, und die Mutter kehrte mit den Kindern nach Birmingham, England, ihrem Geburtsort, zurück. Die Jugendeindrücke dieser englischen Landschaft schlugen sich in seinen Schilderungen des „Auenland" mit seinen grünen Wiesen, kleinen Flüssen und sanften Hügeln nieder. Auf der anderen Seite diente ihm die schwarz-graue, schmutzig-stinkende Industriestadt wohl als Vorbild für „Mordor", den Hort des Bösen.

Tolkiens Ausbildung an verschiedenen höheren Schulen wurde durch den Ausbruch des I. Weltkrieges unterbrochen, seinen Kriegsdienst leistete er von 1915 bis 1918 bei den Lancashire Füsilieren ab, im Jahre 1916 heiratete er. Nach Ende des Krieges nahm er sein Studium wieder auf, das er 1919 mit dem Titel Master of Arts (entspricht ungefähr unserem deutschen Dr. phil.) abschloß. Später kamen verschiedene Ehrendoktor-Titel hinzu.

Nach Abschluß seines Studiums arbeitete er zwei Jahre am berühmten Oxford English Dictionary mit, bevor er seine Laufbahn als Lehrer begann. Ab 1921 hielt er Vorlesungen über Anglistik an der Universität Leeds, zwei Jahre später Veröffentlichung seines ersten Lehrbuchs: „A Middle English Vocabulary". Einige Jahre später erschien eine kritische Ausgabe von „Sir Gawain And The Green Knight" einem anonymen Werk des 14. Jahrhunderts von Professor Tolkien, das er später (1968) in zeitmäßiges Englisch übertragen sollte.

1925 kam er – für die nächsten zwanzig Jahre – als Professor für englische Sprache und Literatur an das Rembroke College in Oxford. Ungefähr zu dieser Zeit begann er Geschichten zu schreiben, die in imaginären Ländern spielten, in denen seine erfundenen Sprachen hätten gesprochen werden können.

Eine Zeit sehr fruchtbaren Schaffens begann: 1934 „Chaucer As A Philologist", 1936 „Beowulf: The Monster And The Critics". Während dieser Zeit (Der Anfang von LOTR entstand 1936) war er schon ein angesehener englischer Philologe. 1937, im Alter von 45 Jahren veröffentlichte er ein Kinderbuch unter dem Titel „The Hobbit, Or, There And Back Again" (deutsch „Der kleine Hobbit" bei Georg Bitter Verlag). Damit begann eigentlich alles.

Schon seit einiger Zeit hatte er damals seine Kinder (drei Söhne und eine Tochter) mit kleinen Erzählungen unterhalten, die in „Middle Earth" spielten, und deren Gestalten, Landschaften und Sprachen beschäftigten seine Phantasie immer mehr. Zwangsläufig entstand dann eigentlich seine erste Prosaerzählung. „The Hobbit" wurde ein sehr erfolgreiches Kinderbuch, allein von der amerikanischen Ausgabe wurden bis 1967 über eine Million Exemplare verkauft, man vergleicht es mit „Alice In Wonderland" oder „The Wizard Of OZ", den wohl erfolgreichsten Erzählungen für Kinder im englischen Sprachraum.

LOTR (für das HOBBIT ja eine vorbereitende Arbeit ist) entstand in den Jahren 1936 bis 1949 und ist zuerst 1954/55 in England bei Allen & Unwin erschienen. Anfangs ließ es sich sehr stockend an, erst nach Erscheinen der amerikanischen Pocket-Book-Ausgabe schnellte auch der Verkauf in England in die Höhe. Seit The Lord Of The Rings hat Tolkien sehr wenig veröffentlicht, 1962 erschien „The Adventures Of Tom Bombadil. Tree And Leaf", eine kleine Verssammlung, teils aus LOTR, teils neu, ein kleines Märchen, „Leaf By Niggle" und der Essay „On Fairy-Stories" erschien 1965. Dann gibt es noch ein früheres Märchen, (1949) „Farmer Giles Of Ham" (deutsch-englisch bei Vandenhoeck).

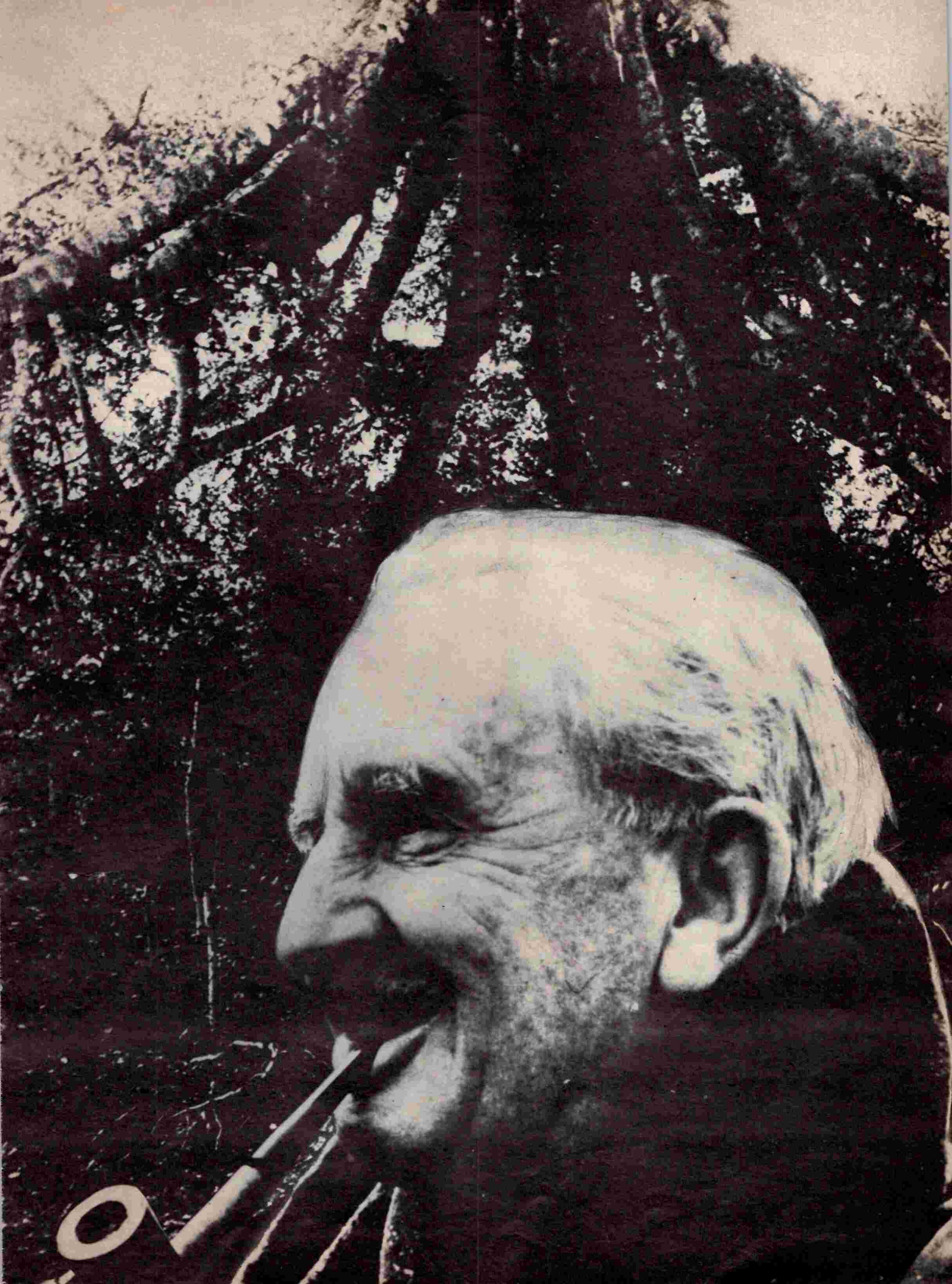
Heute arbeitet Tolkien immer noch an einem Buch, das er vielleicht schon vor „Hobbit" begonnen hat und das auch Vorgeschichte für LOTR sein soll, „The Silmarillion", das angeblich 4 (!) Bände umfassen soll und – natürlich – mit großer Spannung erwartet wird.

Professor Tolkien ist ein Mann, so liest man, den man eigentlich nur durch seine eigenen Schöpfungen beschreiben kann: er ist sanftmütig und liebt fremde Sprachen, wie Gandalf, der Zauberer; eine Ausstrahlung ein bißchen wie ein „Ent", er liebt Bäume sehr; etwas hat er auch vom versteckt-gebieterischen Wesen des „Aragorn"; und von den Hobbits!

Tolkien, der sich seit 1959 im Ruhestand befindet, lebt heute etwas außerhalb Oxfords, falls ihm jemand schreiben möchte, hier ist seine Adresse: John R. R. Tolkien, 76 Sandfield Road, Headington, Oxford, England. Wen's interessiert, hier sind auch noch die Anschriften der Gesellschaft und der Zeitschrift: Tolkien Society Of America, Belknap College, Center Harbor NH 03226 USA und The Tolkien Journal, Editor: Ed. Meskys, Box 233, Center Harbor NH 03226. Deutscher Kontaktmann: Jan Howard Finder, c/o Staatl. Neusprachl. Gymnasium, 5440 Mayen, Am Heckenberg (falls er sich noch in der BRD aufhält!).

P. Klaus

John R. R. Tolkien, der Schöpfer des epischen Ungeheuers: „Der Herr der Ringe."



Stomu Yamash'ta And His Red Buddha Theatre

東洋から来た1人の男

(Der Mann aus dem Osten)

„Der beste Perkussionist der Welt" nannte ihn ein englischer Musikkritiker, als sein erstes Album FLOATING MUSIC erschien. Und über sein Theaterstück „The Man From The East" schrieb der Melody Maker: „Ihr solltet es zumindest einmal ansehen. Als Musiktheater läßt es „Hair" farblos erscheinen."

Wegen des großen Erfolges von „The Man From The East" strahlte das englische Fernsehen das Ballett „Rain Mountain" aus, geschrieben und inszeniert von Stomu Yamash'ta. Zum erstenmal sehe ich den kleinen, hohlwangigen 25jährigen Japaner. Flink wie ein Wiesel, angespannt wie ein Flitzbogen, tanzt er sein Ritual zwischen den Schlaginstrumenten. Wirklich – er macht nicht einfach Musik, er macht Theater, er macht seine Musik sichtbar – jeden Ton!"

„Rain Mountain" erzählt eine alte, japanische Legende, nach der die arme Dorfbevölkerung ihre Alten zum Sterben auf den Gipfel des mystischen Regenbergs bringt. Das Auffälligste an der Inszenierung, wie schon an der LP, die suggestiven, fließenden Bewegungen in der Musik stehen hier im Bild im Kontrast zu den meist starren, maskenhaften Gesichtern.

Im April zog Stomu Yamash'tas Red Buddha Theatre mit „Der Mann aus dem Osten" in den Westen Londons, in das „Picadilly Theatre". Das ursprünglich nur für einen Monat geplante Gastspiel im Roundhouse, Chalk Farm, konnte nicht mehr verlängert werden. Alle die ihn gesehen hatten, Musiker- und Theaterfreaks, waren einhellig begeistert.

So fand ich mich noch am gleichen Abend im „Picadilly Theatre" wieder, zwischen, was man landläufig Rockkonzertpublikum nennen würde und feingemachten Londoner Theaterabonnenten, zufällig hereingeschneiten Soho-Bummlern und Exil-Japanern.

東洋から来た1人の男

(The Man From The East)

Eine junge Japanerin, Goldglöckchen in der Hand, verteilt albern lachend und lallend Theaterprogramme und Zettel, auf denen 1 + 1 = 2 steht, im Publikum. Hinter ihr her stolpert ein Buckliger, mit schrecklich übertriebener Gesichtsmaske, und versucht sie zu fangen. Es sind Bancale, das zurückgebliebene, hinkende Mädchen und Bossu, der alte Bucklige, der sie liebt und braucht, in ihr Kind, Schwester und Geliebte gleichzeitig sieht, die Hauptpersonen des Stücks, das damit längst begonnen hat.

Bossu, durch sein körperliches Handikap der Ausgestoßene, reflektiert seine Umwelt verzerrt, seine Tag- und Nachtträume, Wunschvorstellungen und Phantasien ziehen sich als roter Faden durch Situationen wie Krieg, Frieden, Liebe, Haß, Tod, Tradition und Fortschritt, westliche und östliche Kultur, kurz aneinandergereihte Episoden.

Sechs Szenenkomplexe mit verschiedenen Handlungen, meist gleichzeitig auf der Bühne, Posse, Drama, Melodram, Witz, Satire, Kritik hart aneinandergeschnitten, ergeben ein Spektakel, voll Amüsement, aber auch voll Tristesse. Das Festival des Friedens, eine überschwengliche, farbenprächtige Tanzszene in traditionellen Kostümen, Masken, ein Drachen. Ein Tummelplatz für Fröhlichkeit, von der die beiden Hauptfiguren durch ihre Rolle in der Gesellschaft aus-

Bossu, der Ausgestoßene

geschlossen sind. Szenen aus dem modernen Japan, eine beißende, aber nicht bissige Karikatur der Konsumgesellschaft. Managerkranke Brüoangestellte, gehetzte Hausfrauen, aggressive Verkehrsteilnehmer, demonstrierende Studenten, in U-Bahnen, Autos, Großraumbüros, Supermärkten, Subways im erbitterten Kampf mit der Zeit und Technik. Die wunderschöne, in Licht und Farben an Filmbilder von Jean Renoir erinnernde Promenadeszene, unglaublich fremd für diese Welt, feingepuderte Geishas in der Sänfte, Liebespaare, ein alberner Modefotograf und sein Modell, und – der gelungenste Gag – ein Rollschuhläufer, der blitzschnell von links in den Zuschauerraum fährt, auf die Bühne springt und dort, zwischen all den Akteuren ein paar waghalsige Pirouetten dreht und nach rechts verschwindet. Abend in einer Großstadt, Nachtleben, Straßenmädchen, Jugendbanden, ein Betrunkener torkelt pissend über den leeren Platz. Zurück bleibt traurig die lallende Bancale und ein zwitschernder Vogel. Early Heaven And Hell. Mystisch symbolische Szenen aus dem historischen Japan, die Anbetung Buddhas zu sakraler Musik und

Bancale, das hinkende Mädchen

Gesang, den besten Dia- und Lightshowprojektionen, die ich jemals auf einer Bühne gesehen habe. Zusammengekettete Sklaven, dem Zusammenbruch nahe, die, kaum befreit, gegeneinander kämpfen, Samuraiübungen und Selbstmord durch Harakiri, während sich gleichzeitig zwei Lesbierinnen lieben. Auch das Thema „Rain Mountain" taucht auf. Hier überlassen Sohn und Tochter die alte Mutter im Schnee den Eisgeistern. Als

Szene aus dem Japan von heute: managerkranke Kaufleute

Schluß der Tag, wie Stomu Yamash'ta sagt, in dessen Schatten er und seine Generation geboren sind, und deshalb Liebe, Glück, Frieden und Natur genießen müssen, solange und wann immer es geht, in einer Welt, die so etwas zulassen konnte: Hiroshima.

Kein Horrorbild, Geschrei, Lärm oder Klagen. Ein sonniger Allerweltswerktag wie aus dem Bilderbuch, eine melancholische, liebliche, schwebende Musik, darüber die einzige Warnung, der permanente Sirenenton, Alltagsleben in einer friedlichen Stadt: ein junger Mann geht fischen, ein anderer verkauft Obst, ein Zeitungsausträger, Postbote, ein Maler, eine Hausfrau, eine Schwangere, die spazierengeht, zwei Kinder, die Fangen spielen, zwei Jugendliche, die raufen, ein Liebespaar, das sich küßt, ein Mädchen, das sich schön macht. Plötzlich erstarren alle in ihren Bewegungen, wie Eiszapfen in den absurdesten Positionen, werden Teile eines schrecklichen Stillebens. Bancale irrt, nichts begreifend, lachend umher, spielt tot, um Bossu zu necken, der es ernst nimmt und sich erhängt.

Übrigens war es das erstemal, daß ich ein Theaterpublikum um „Zugabe" haben brüllen hören! Neben den irrwitzigen, grotesken Masken und Kostümen beeindruckt die Disziplin der Tänzer und Mimen, die mit jedem Teil ihres Körpers, mit jeder Bewegung, Geste, Mimik ihre Rollen ausdrückten (jeder der 35 Akteure verkörpert mehrere Personen). Vielleicht drei Sätze werden im ganzen Stück gesprochen, und diese in japanisch. Den Soundtrack, eigentlich für ein großes Orchester geschrieben, spielt auf der Bühne eine Band live, die aus zwei Gruppen besteht: „Suntreater, vier japanische Musiker werden von Morris (perc), Peter Robinson (p), Alyn Ross (b) von Close To The Edge, die schon auf Stomus erster LP mitspielten, und dem Gitarristen Gary Boyle von Isotope ergänzt.

Sie schaffen einen vielfältigen, sehr verhaltenen, atmosphärischen Sound aus östlichen und westlichen Folk-, Rock- und Jazzelementen, pulsierend und weich. Mit dem eigenartigen japanischen Gesang, manchmal zeitgenössische Madame Butterfly, mamchmal fast islamisch, den Geräuschcollagen zu Lichteffekten, Diaprojektionen verwandeln sie die neutralen, weißen Bühnenvorhänge in bizarre Schauplätze, verändern Zeit, Raum und Stimmung in Sekunden. Stomus rhythmisches Talent steckt in jedem Detail dieser Inszenierung, die ihn ein Jahr kostete, und die von Tag, Ort, Stunde und Laune des Ensembles abhängt, sich mit ihm weiterentwickelt und verändert. Stomu: „Schauspieler sind keine Maschinen."

山下勉とは誰でしょう.

(Wer ist eigentlich Stomu Yamash'ta?)

„Das merkt euch, in Stomu steckt ein wirklicher Rockstar der neuen Generation", Richard Williams im Melody Maker.

Wer ist Stomu Yamash'ta?

„Jemand, der die Musik unserer Zeit sichtbar macht", beschreibt ihn Hans Werner Henze, sein Lieblingskomponist.

1948 in Kyoto, Japan, geboren, war Stomu bereits mit 13 Jahren – Student der dortigen Musikakademie – und Solist des ‚Kyoto Symphonie Orchestra'. Mit 17

Harakiri-Szene aus Early Heaven und Hell

Stomu Yamash'ta (Mitte, mit Pelzjacke) und sein Red Buddha Ensemble.

studierte er in der USA Musik, als er 19 war, hatte er bereits mit dem Osaka Symphony Orchestra, dem Chicago Chamber Orchestra, dem Metropolitan Opera Orchestra, sowie als Solist Auftritte gehabt. In Europa arbeitete er mit den zeitgenössischen Komponisten Henze und Peter Maxwell Davies. Zurück in Japan gründete er 1971 das Red Buddha Theatre mit 35 Schauspielern, Pantomimen, Tänzern und Musikern. Ein Jahr arbeiteten sie an „The Man From The East", doch als Stomu die japanische Regierung um Subventionen bat, lehnte sie ab. Deshalb brachte der Produzent, Direktor, Komponist und Perkussionist sein Ensemble nach Frankreich, wo es im Juni und Juli 1972 die Sensation des Avignon-Festival wurde.

成功は南もない

(Come To The Egde)

Während eines kurzen Aufenthalts in London im Januar 1972 gab Stomu mit der englischen Gruppe ComeTo The Edge Konzerte, die begeisterte Kritiken erhielten. Zwei Stücke von Floating Music wurden dabei live aufgezeichnet: „One Way" und „Xingu", eine Komposition von Morris Pert. „One Way" ist ein eigenartiges Stück über die *Sprachverwirrung* von Musikern, ein musikalisches Babylon: ein Durcheinander von östlichen, westlichen und südamerikanischen Instrumenten. ‚Xingu', erinnert manchmal an frühe Soft Machine und Can, aber viel leichter, beschwingter, lebendig und attraktiv. Dazwischen Chaos, eine quengelige Flöte, viel Atonalität. In „Keep In Lane" verarbeitete Stomu seine Impressionen von einer Autofahrt zum Flughafen, an der ihn das genaue Einhalten der verschiedenen Geschwindigkeiten von Autos in der Schlange faszinierte. Musikalisch klingt das dann so: Über einem konstantbleibendem Baß variieren die anderen Instrumente in verschiedenen Tempi und Rhythmen. „Poker Dice" beginnt ganz sacht, mit vorsichtigen, halligen Tonmontagen auf verschiedenen Perkussioninstrumenten, wie Wassertropfen die in einen See fallen, wächst dann allmählich zu einem kompakten Rockstück an, zu einem heavy-symphonischen Sound fast wie Blood, Sweat & Tears.

音楽は彼にとって全てです

(Musik ist für ihn alles)

Im August 1972 kehrte Stomu für weitere Konzerte nach London zurück. Inzwischen griff die französische Regierung dem japanischen Ensemble unter die Arme. Das Red Buddha Theatre bezog in dem brandneuen Theater „Carré Thorigny", im ältesten Stadtteil von Paris, Marais, als Hausensemble Quartier. Schon nach sechs Wochen war jede Vorstellung ausverkauft. Der französische Fernseh-Poll zeichnete das Red Buddha Theatre und den eigenen Mimen Marcel Marceau als die beiden populärsten Sendungen der vergangenen zehn Jahre aus!

Im Januar 1973 unterbrechen die Japaner ihren Frankreichaufenthalt für das geplante, einmonatige Gastspiel in Londons „Roundhouse", Chalk Farm. Daraus wurden Wochen und Monate, man zog ins „Picadilly Theatre" um und inzwischen befindet sich die ganze Truppe auf Englandtournee. Stomu hat bereits ein neues Projekt: „Es handelt von einem Musiker – nicht einem gewöhnlichen Musiker, für den Musik ein Job ist, sondern einem Menschen, der die Musik so tief in seiner Seele hat, daß es ihn seinen Verstand kosten kann, ja sogar sein Leben. Musik ist für ihn alles!" Die Premiere soll Weinachten sein – in London.

Stomu Yamash'ta will nicht *normales* Theater machen, mit dramaturgischem Ablauf. „Ich wollte einfach die verschiedenen Ebenen der Phantasie benützen. Ich verehre Fellini, weil er im Film nicht einfach eine Geschichte durchzieht, sondern eher verschiedene Möglichkeiten von Phantasie und Einbildungen zeigt."

Stomu, der mit seinem Ensemble um die ganze Welt reisen möchte, wird vielleicht dabei auch bald Deutschland erreichen. Schön wäre es. Ein wenig Hoffnung ist da, denn trotz seiner Freude über das aufgeschlossene, begeisterungsfähige Londoner Publikum möchte Stomu Yamash'ta Paris zu seinem festen Wohnsitz machen: „Weil dort das Gemüse frischer ist."

彼が吹き込んだレコードのリスト

(Diskographie)

Stomu Yamash'ta: RED BUDDHA
(Barclay 920376, Import)
Stomu Yamash'ta und verschiedene Musiker, unter der Leitung von Hans Werner Henze: EL CIMARRON
Polydor 2707050, D–LP, Import)
Stomu Yamash'ta: Werke von Henze, Peter Maxwell Davies, Toru Takemitsu
(Decca/L'Oiseau Lyre DSLO 1) Import
Stomu Yamash'ta & Come To The Edge: FLOATING MUSIC
(Island/Help 12) Import
Stomu Yamash'ta & His Red Buddha Theatre: THE MAN FROM THE EAST, Soundtrack (Island, Ariola 86 649 IT)

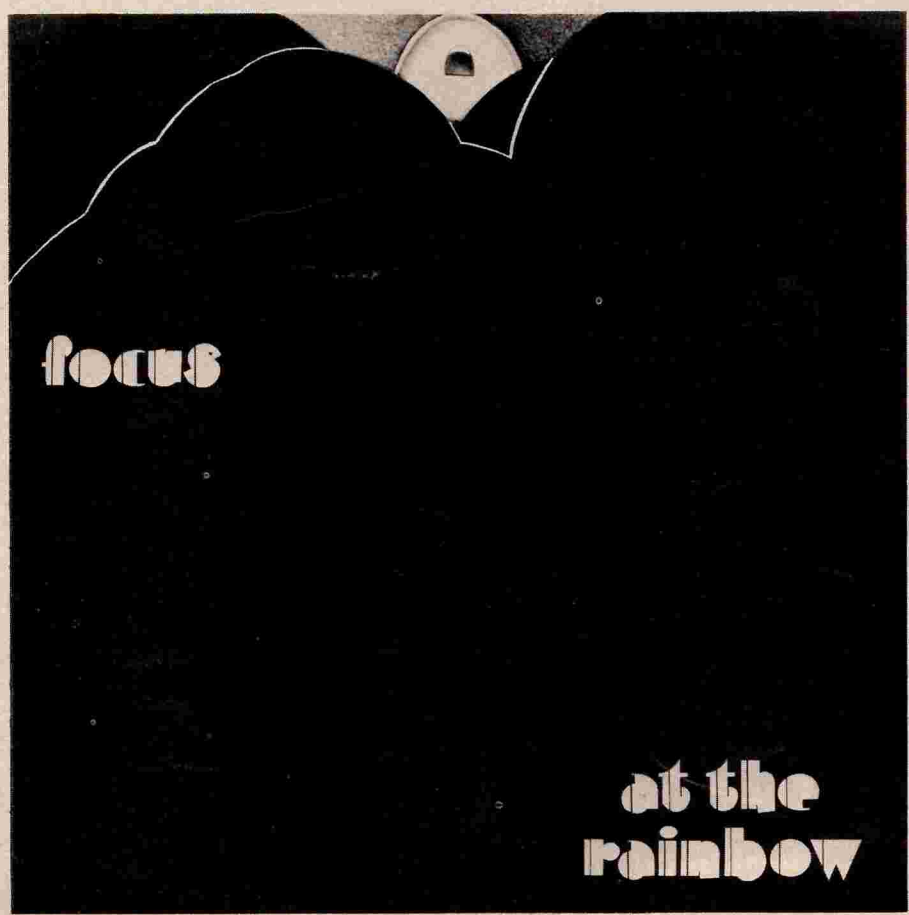
Ingeborg Schober

FOCUS

Hollands Top-Formation mit neuem Live-Programm.

Jan Akkermann/Gitarre,
Thijs van Leer/Flöte und Orgel,
Bert Ruiter/Bass,
Pierre van der Linden/Schlagzeug.
Die erste außerenglische Gruppe,
die auf Anhieb England und die
USA eroberte.

In And Out Of Focus
Polydor, 2310 085
Moving Waves
Polydor, 2310 150
Focus 3
Polydor, Doppelalbum, 2612 024



Die neue FOCUS: Live At The Rainbow, Polydor, 2383 229

polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft

Joseph Schlögl

EIN CAROLE KING PORTRÄT

Sein Name ist Neil Sedaka. Er hat von 1958–62 jede Menge Hits gehabt, von denen „Happy Birthday Sweet Sixteen", „Breaking Up Is Hard To Do", „Stairway To Heaven", „Right Next Door To An Angel" und „Calendar Girl" die bekanntesten sind. Er war mit Howard Greenfield Hauskomponist der Aldon Music Company. 1959 tönte es aus allen Musikboxen:

„Oh Carol,
I am but a fool.
Darling, I love you,
Though you treat me cruel.
You hurt me,
And you made me cry.
But if you leave me –
I will surely die . . ."

OH CAROL

Carol hieß mit Nachnamen Klein und ist jetzt als Carole King weltbekannt. Und Carole war die erste Freundin von Neil Sedaka. Derselbe hatte vor seiner Karriere als Sänger eine Gruppe gegründet, die sich The Tokens nannte. Die Tokens sangen diese New Yorker Streetcorner Hits. Neil verließ die Gruppe noch bevor sie mit „The Lion Sleeps Tonight" ihren größten Bestseller landen konnten. Carole – sie war damals gerade 16 – tat es Neil gleich, und scharte auch eine Gruppe um sich – The Co-sines. Als Sedakas „Oh! Carol" ein Hit wurde, nahm Carole ihre erste Platte auf: „Oh! Neil, I've loved you for so long, I never dreamed you'd put me in a song . . ."

Songfactories

Wer erinnert sich noch an „Chapel Of Love" von den Dixie Cups? Diese Nummer schrieben Ellie Greenwich und Jeff Barry. Wer kennt noch „Saturday Night At The Movies" von den Drifters? Cynthia Weil und Barry Mann haben es komponiert. Und wer hat noch „The Loco-Motion" von Little Eva in seiner Sammlung? Carole King und Gerry Goffin zeichnen dafür als Urheber verantwortlich. Wer diese drei Scheiben hat, der besitzt ein kleines Stück Pop-Geschichte. Warum? Weil die Songs zum Besten gehören, was die drei Autoren-Ehepaare geschrieben haben. Auch wenn diese Sachen aus der seichten Periode des Rock'n'Roll stammen, und als Teen-Rock bezeichnet wurden. Die populärsten Vertreter des Teen-Rock waren Dion, Ricky Nelson, Fabian, Neil Sedaka, die Crystals, Shangri-Las, Ronettes und Shirelles. Goffin/King, Barry/Greenwich und Mann/Weil haben wahrscheinlich die meisten Hits der amerikanischen Pop-Musik gezimmert, deswegen wurden sie ja auch Song- oder Hitfactories genannt. Sie arbeiteten alle im Brill Building (1650 Broadway–New York), die einen für das Produzenten-Team Lieber/Stoller, oder für Phil Spector, oder eben für die Screen Gems-Columbia Music Incorporation.

Carole und ihr Ehemann Gerry Goffin schrieben in der Zeit von 1960–63 Hit auf Hit. Meistens recht einfache Liedchen, die aber gerade wegen ihrer Schlichtheit bis heute noch nicht ganz ihren Glanz verloren haben. Carole machte in jener Zeit sogenannte Demorecords, die an Produzenten und andere Künstler abgegeben wurden. Sie machte aber auch ein paar richtige Platten für das Label Dimension. Ihr „It Might As Well Rain Until September" wurde 1962 in England ein großer Hit, in den Staaten war es „He's A Bad Boy". Mit Tony Orlando gelang Carole dann noch ein mittlerer Erfolg („Bless You"). Tony Orlando ist jetzt Lead-Sänger des Trios Dawn, deren „Tie A Yellow Ribbon Round The Old Oak Tree" gerade aus den Hitlisten verschwindet. Die meisten dieser Songs sind damals auf der LP DIMENSION DOLLS erschienen. Darauf enthalten waren Aufnahmen von Little Eva, den Cookies und Carole King. Leider denkt in unseren Tagen niemand daran, DIMENSION DOLLS wieder zu veröffentlichen. Obwohl, weiß Gott, genügend Mist neu aufgelegt wird. Zwar gibt es (auch bei uns!!!) eine LP von Little Eva, wo Carole die Arrangements geschrieben und das Orchester geleitet hat, wo die Cookies für die Background-Vocals sorgten, und wo Gerry Goffin Produzent war. Wenn man

aber weiß, was für Schätze noch in den Archiven lagern, dann ist die Little Eva Platte nur ein kleiner Trost.

Singer/Songwriter

Auch 1964 schrieben Mann/Weil, Barry/Greenwich und Goffin/King noch Erfolgstitel. Aber die Qualität dieser Songs begann mit den Jahren nachzulassen. Sie merkten, daß es verhältnismäßig einfach war, einen Hit zu schreiben. Geld hatten sie eine Menge gemacht und so strengte man sich nicht mehr übermäßig an. Deshalb sind auch beim Ehepaar Goffin/King schwache Nummern wie beispielsweise „Take Good Care Of My Baby" (ein Hit für Bobby Vee) entstanden. Aber bevor ich zu dem Untergang der Komponistenpaare komme, noch eine Aufzählung der besten Titel von Goffin/King und der jeweils wichtigsten Interpreten: „Don't Bring Me Down" (Animals), „Down Home" (Little Eva), „Oh No, Not My Baby" (Manfred Mann), „One Fine Day" (Chiffons), „Up On The Roof" (Drifters), „Goin' Back" und „I Wasn't Born To Follow" (Byrds), „Sitting In The Sunshine" (Eric Andersen), „Chains" (Beatles), „He's In Town" (Rockin' Berries) usw. . .

Diese Aufzählung könnte man noch über mehrere Seiten fortsetzen. Carole King machte neben dem Komponieren noch bei verschiedenen Sessions anderer Künstler mit. So spielte sie Piano auf dem Chiffons-Klassiker „One Fine Day", und sie sang im Background auf einigen Demorecords von Paul Simon, vor dessen Simon & Garfunkel-Jahren.

Man schrieb 1964 – die Beatles und einige andere Gruppen aus England betraten zum erstenmal amerikanischen Boden. Es dauerte nicht lange und ihr Siegeszug kreuz und quer durch die Staaten begann. Im übrigen hält dieser Zustand bis heute konstant an. Damals brachten Beatles & Co. wieder frischen Wind in den zu seicht und zahm gewordenen Rock'n'Roll. Heute wird von den amerikanischen Musikkonsumenten fast alles von den britischen Inseln kommende akzeptiert, weil von da einmal die Beatles und die Stones her kamen. Man vergißt leider allzuoft, wo alle diese Gruppen ihre Riffs abgeschaut haben. Die Beatles haben nicht von irgendeinem englischen Tanzorchester geklaut, sondern von Chuck Berry oder Buddy Holly.

Herman's Hermits, Freddie & The Dreamers, Searchers, Beatles, Dave Clark Five, Gerry & The Pacemakers und Animals dominierten also in den US-Konzerthallen und in den Charts. Obwohl einige der englischen Gruppen noch Songs aus dem Repertoire der Songfactories einspielten, begann deren Einfluß rapide nachzulassen.

Als immer mehr Gruppen und Sänger ihre Songs selbst zu schreiben anfingen, wurde es still um die Hauskomponisten der verschiedensten Labels und Musikverlage. Carole und Gerry ließen sich nicht so leicht unterkriegen. Aber es blieb bei recht harmlosen Versuchen, sich dem neuen Trend anzugleichen. Sie schrieben zusammen mit Jerry Wexler noch einen Hit für Aretha Franklin: „(You Make Me Feel Like) A Natural Woman". Carole nahm ein paar Singles für das obskure Label Tomorrow auf. Und das war eigentlich schon alles. Die Single „A Road To Nowhere" (1966) ist ein sehr rares *Collectors item*.

1969 (wahrscheinlich) erschien auf Lou Adlers Label Ode ein Album von einem Trio, namens The City. Die LP hieß NOW THAT EVERYTHING'S BEEN SAID, und die Musiker waren Daniel Kortchmar (Gitarre), Charles Larkey (Baß) und Carole King an verschiedenen Tasteninstrumenten. Diese Platte, laut Lou Adler, sogenannter Soft-Rock, ging damals im Überangebot des Cream-Jimi-Hendrix-Boom unter. Traurig und wahr ist die Tatsache, daß die LP von The City schon lange von den Listen gestrichen ist, und Lou Adler (der die Platte produziert hat) sagt, daß man auf keinen Fall an eine Wiederveröffentlichung denkt. (Wer die Scheibe hat, der soll sich melden!!!) The City war als Ventil für Caroles Lieder gedacht, nachdem sich fast niemand mehr fand, der Goffin/King-Songs aufnehmen wollte. Laut Lou Adler zeichnete sich da schon die Möglichkeit ab, daß Carole früher oder später ihren Weg als Solo-Künstlerin gehen würde. Nachdem das Experiment mit City aus kommerzieller Sicht ein Mißerfolg war, wurde von Carole die erwähnte Richtung auch eingeschlagen. Damit sind wir beim ersten Album von Carole King: WRITER, das 1970 erschienen ist. Musikalisch war oder ist WRITER das Vorspiel, dem ein solcher Klassiker wie TAPESTRY einfach folgen mußte. Die Musiker der Gruppe Jo Mama (including James Taylor) sorgten für die musikalische Unter malung. Die Arrangements waren recht flexibel gehalten und sind sicher erst im Studio entstanden. Leider hat Gerry Goffin beim Abmischen ein paar „Schnitzer" gemacht. In mehreren Songs wird Caroles Stimme von der Rhythm-Section direkt in den Background gedrängt.

Perfekte Pop-Musik

Die angeblich meistverkaufte Platte der Rock-Music (über 8 Millionen Exemplare) ist Caroles TAPESTRY. Sie erschien 1971 und ist bis heute ihr bestes Album. Warum – wird sich mancher fragen. Die Antwort scheint ganz leicht: weil TAPESTRY perfekte Pop-Musik enthält. Aber nun, was ist perfekte Pop-Musik? Das ist schon nicht mehr so leicht zu formulieren. Man nehme zum Beispiel einen Song von TAPESTRY, der 1962 in

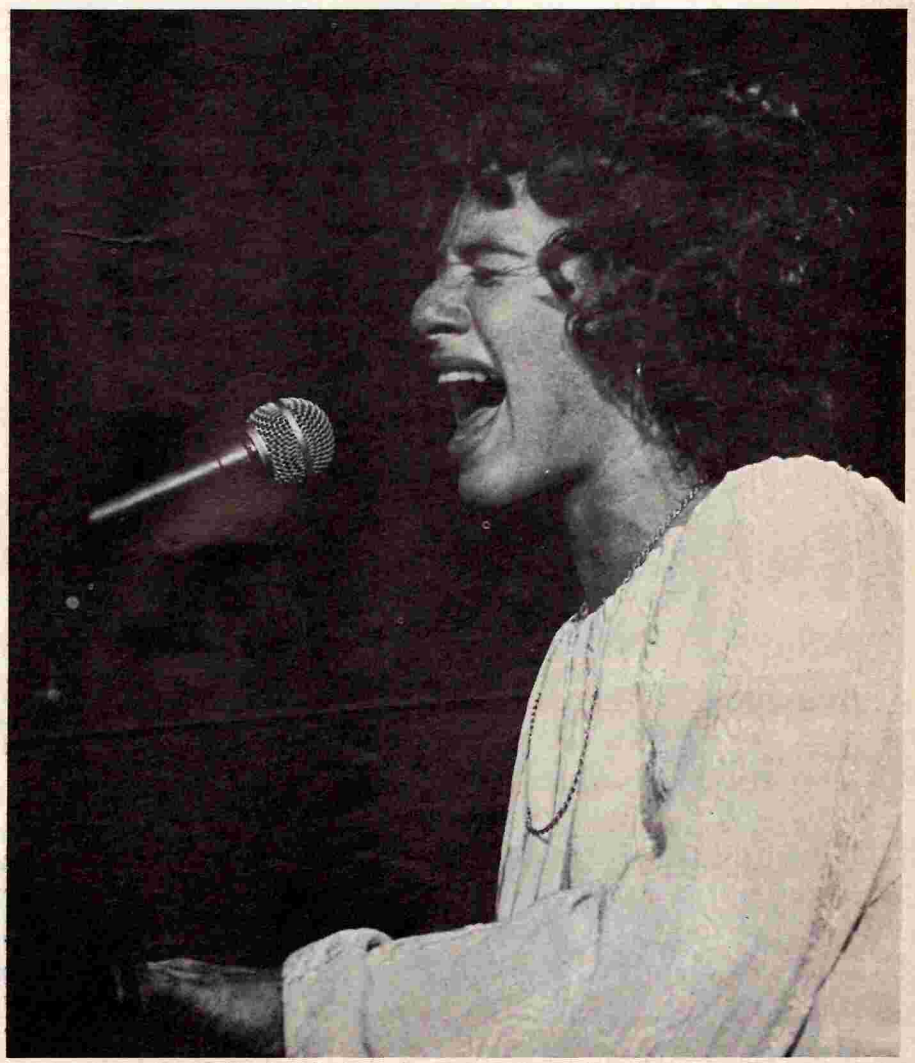
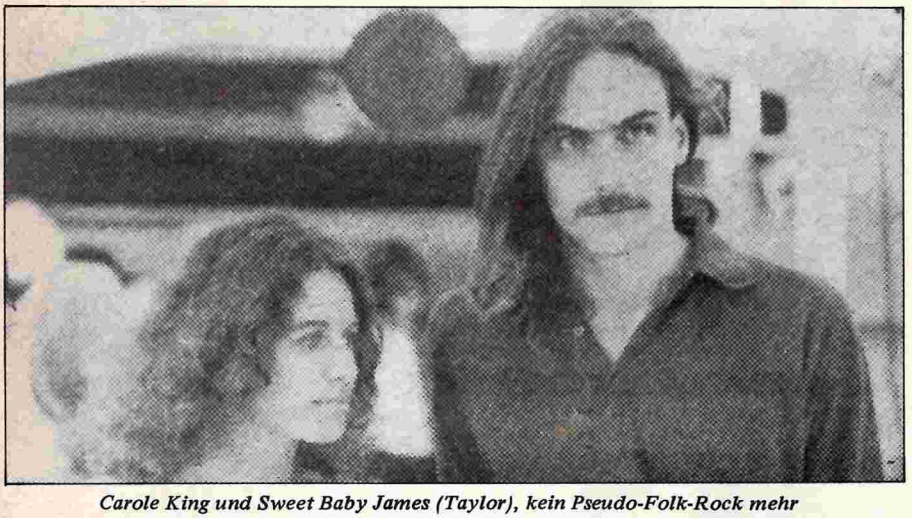


Foto: C + M Hudalla

Carole King in München, eine zierliche Person in weißer Bluse

Little Eva wurde weltweit bekannt mit der Carole-King-Komposition „The Locomotion"



Carole King und Sweet Baby James (Taylor), kein Pseudo-Folk-Rock mehr

der Version von den Shirelles ein Hit war: „Will You Love Me Tomorrow". Die Shirelles-Fassung ist ganz auf die Charts zugeschnitten, so daß sie von den Easy-Listening-Stations oft genug gespielt wird. Caroles Version verleugnet zwar nicht die Hitparaden-Vergangenheit des Songs, sie gibt aber dem Lied neue Dimensionen. So daß „Will You Love Me Tomorrow" auch jemand gefällt, dem Hits gleichgültig sind. Mit anderen Worten: Caroles Musik ist eine glückliche Vereinigung von gewöhnlichem Hit-Material und der „akademischen" Rock-Musik.

Natürlich gilt das auch nicht für jeden Song auf den bisherigen fünf Alben von Carole King. Aber Titel wie „So Far Away", „It's Too Late", „Smackwater Jack" oder „You've Got A Friend" (alles Hits und alle von TAPESTRY) sind kleine Meisterwerke, die alle herkömmlichen Merkmale der Rock-Musik beinhalten. 1971 erschien noch ein weiteres Album von Carole King. Es hatte den Namen MUSIC, und es war perfekt wie TAPESTRY, aber nicht mehr so spontan und erfrischend. Carole hatte mit ihrem zweitem Album einen hohen Standard erreicht, den sie nun um jeden Preis halten wollte und aus der Sicht des Kritikers halten mußte. Das Publikum hatte TAPESTRY zu dem Super-Seller der Pop-Musik gemacht, und es würde auch weiterhin die Platten von Carole kaufen, ganz egal, wie die Qualität derselben ausfallen würde. Wenn man so groß ist, wie Carole King, dann macht eben der Name die Verkaufsziffern.

Und Carole verkrampfte sich immer mehr. Sie hatte es sich scheinbar in den Kopf gesetzt, ein zweites Meisterwerk wie TAPESTRY zu schaffen. So wurde auch RHYMES & REASONS ein gutes Album, aber lahm und ohne Spontaneität. Die Texte bewegten sich immer im gleichen Kreis. Das Lamentieren nach wahrer Freundschaft, vorbehaltloser Liebe, das Fragespiel um Glück und Traurigkeit gleicht manchmal den zaghaften Versuchen eines Möchtegern-Poeten.

Das Carole King Konzert 73

Im Juli dieses Jahres trat nun also Carole zum erstenmal in Deutschland auf. Ich habe sie in München erlebt, und ich muß zugeben, daß ich nicht ohne Zweifel des Kommenden harrte. Erfreulicherweise verschwanden diese Zweifel im Verlaufe ihres Auftrittes ganz. David T. Walker, ehemaliger Tamla-Motown-Sessionmusiker, eröffnete den Abend. Nach einer kurzen Pause erschien eine zierlich-niedliche Person in weißer Bluse und verwaschenen Jeans, und eh man sich's versah, war Carole schon dabei, „I Feel The Earth Move" zum Besten zu geben. Die erste Hälfte des Sets bestritt sie allein am Klavier, mit den Songs aus TAPESTRY (außer „Up On The Roof"). Daß sich bei den ersten vier Songs ihre Stimme ein paarmal überschlug, der Anschlag am Klavier zu hart war, lag aus meiner Sicht daran, daß sie von Anfang an das Beste geben wollte, und dabei ihre Nervosität noch nicht überwunden hatte. Das Publikum (in der Mehrzahl Amerikaner) war vom ersten Akkord an auf Caroles Seite. Als sie sich gefangen hatte, war es ein reines Vergnügen sie zu hören. Für die Darbietung des neuen King Album FANTASY kamen alle elf Musiker, die schon auf der Platte zu hören sind, auf die Bühne. Natürlich auch David T. Walker und Caroles Ehemann Charles Larkey, der ein guter Bassist ist. Visuell sah die Crew in numerierten Baseball-Shirts wie eine Tanzkapelle vergangener Tage aus. Als sie dann loslegten, übersah man diese „typisch amerikanische" Kostümierung. In der folgenden Stunde präsentierte Carole mit ihren großartigen Begleitern das ganze FANTASY-Album in der gleichen Reihenfolge, mit den gleichen, von Carole geschriebenen Arrangements (die Brass-Section mußte aus dem Notenblatt spielen). Die FANTASY-Songs sind ein souliger, mit einigen Anleihen aus dem Jazz versehener Lieder-Zyklus, der sich textlich wenig von vorhergegangenen unterscheidet. Die Musik jedoch ist freier geworden, nicht mehr dieser Pseudo-Folk-Rock-Sound (der Einfluß von James Taylor) wie auf TAPESTRY oder MUSIC. Carole hat jetzt wahrscheinlich erkannt, daß ihre Songs mit der Zeit einseitig geworden sind. Da sie aber nicht die cleverste Lyrik-Schreiberin ist und deswegen nicht von ihren eigenen Klischees wegkommt, hat sie die Musik variabler gestaltet. Das Carole King Concert 1973 war – wie Ingeborg Schober in der Süddeutschen Zeitung geschrieben hat – ein paar schöne Stunden.

Discografie:

„It Might As Well Rain Until September"/„Nobody's Perfect"
Single: London DL 20947 (Wiederveröffentlichung)

„A Road To Nowhere" (Titel der Rückseite nicht bekannt)
Single: London HL 10036 (1966 in England erschienen – Rarität)

Little Eva: LLLLLOCO-MOTION
London SHA-U 137 (1962 – Wiederveröffentlichung mit neun Goffin/King Songs)

The City: NOW THAT EVERYTHING'S BEEN SAID
Ode 44012 (Rarität)

WRITER:
A & M/Ode 85 657 IT

TAPESTRY
A & M/Ode 85 337 IT

MUSIC
A & M/Ode 85 875 IT

RHYMES & REASONS
A & M/Ode 86 448 IT

FANTASY
A & M/Ode 86 953 IT

hard-rock+
new-rock+blues-rock+pop-jazz+
free-rock+jazz-rock=

Wir machen Musik:
Für alle, die Rock-, Pop- und Jazz-Freunde sind.

Wir hatten die Idee:
Für unsere Musik einen neuen Begriff zu schaffen, der für sie und ihre Freunde zu einem Erkennungszeichen wird.

Wir, das sind übrigens

Volker Kriegels Spectrum
LP Lift 21 21753-1

Rhythm Combination & Brass
LP Waitaminute 21 21751-5

Karthago
LP Second Step 20 21780-9

Association P.C.
LP Rock Around The Cock 21 21763-9

Jean Luc Ponty
LP Open Strings 21 21288-2

Chris Hinze Combination
LP Mission Suite 21 21794-9

Don Ellis
LP Soaring 21 21795-7

George Duke
LP-Doppelalbum
The Inner Source 29 20912-1

Joachim Kühn
LP-Doppelalbum
This Way Out 29 21752-3

Joy Unlimited
LP Reflections 20 21686-1

Don „Sugar-Cane" Harris
LP Cup Full Of Dreams 21 21792-2

Albert Mangelsdorff
LP Birds Of Underground 21 21746-9

Wolfgang Dauner
LP-Doppelalbum
Et Cetera Live 29 21754-2

Wir haben ihn gefunden:
Rhythm & Sounds
Rhythm & Sounds Concert '73
ist Anfang Oktober
voraussichtlich
in 12 Städten.

Die Rhythm & Sounds-Leute kommen!

BASF MPS

Rhythm & Sounds on records and tapes

Porträt des Folksängers Jack Grunsky

„Just A Singer Of My Songs"

In Toronto (Kanada) aufgewachsen, lebt Jack Grunsky seit acht Jahren im österreichischen Linz. Fünf Langspielplatten mit meist selbstgefertigten Songs sind in dieser Zeit erschienen. Kritiker und Kollegen lobten ihn als „Meister der leisen Pop-Musik" (Süddeutsche Zeitung) und stellten ihn in eine Reihe mit Neil Young und James Taylor (Leon Russell).

Ein nachhaltiger Erfolg freilich, wie man ihn auf Grund solch einhellig positiver Resonanz hätte erwarten dürfen, blieb aus. Knapp 15 000 verkaufte LPs, damit läßt sich kaum Staat machen. Gäbe es nicht die barmherzige Redensart vom „Geheimtip für In-Sider", würde man urteilen: profiliert aber erfolglos.

Diese Tatsache war dem „Spiegel" im vergangenen Jahr immerhin 100 Zeilen Personality-Story wert, die in der Feststellung gipfelte: „Wenn seine Platten aus Amerika kämen, wären sie wohl längst in der deutschen Hitparade." Doch so einfach darf man es sich bei Jack Grunsky nicht machen. Ein solcher Kulissenwechsel würde vermutlich kaum etwas ändern. Seine Musik und vor allem seine Art des Vortrags sind zu unaufdringlich für unsere Hitparaden. „I'm just a singer of my songs" ist nicht nur der Titel eines seiner Lieder. Es ist das Credo eines Sängers, der nicht zum Star taugt.

Grunsky selbst sieht diese Perspektive seines Problems noch kritischer: „Ich glaube, daß manches anders aussähe, wenn ich in den Staaten oder in Kanada leben würde. Die Konkurrenz ist dort viel größer. Ich bin nicht sicher, ob man mich aus der Distanz und unter dem breiten angloamerikanischen Angebot immer noch so gut finden würde." Solche Bescheidenheit ist sympathisch, tut aber im Falle Grunsky nicht not. Denn der jetzt 28 Jahre alte Folk-Barde ist ein so eigenständiges Talent, musikalisch wie lyrisch von unverwechselbarer Prägung, daß er sich auch in Amerika von der Dutzendware abheben würde wie ein Silberdollar von abgegriffenen Banknoten.

In gewisser Weise aber lebt Grunskys Talent aus dem Kontrast zwischen Alter und Neuer Welt. Erst nach mehrfachem Wechsel der Blickrichtung entfaltete es sich vollends. Eine Entwicklung, die sich in der Biographie widerspiegelt: Der Vater, ein Musikprofessor aus Graz, wandert mit seiner Familie nach Kanada aus als Jack vier Jahre alt ist. In Toronto wächst er englischsprachig auf. Noch heute, acht Jahre nach seiner Rückkehr, ist für ihn Deutsch eine fremde Sprache, die er zwar sehr gut spricht, die sich ihm aber nie soweit erschlossen hat, als daß er deutsche Texte schreiben könnte.

Als er 1965 nach Europa kam, wollte er eigentlich nur zwei Jahre bleiben und in Wien Kunst studieren. Doch die Weichen waren bereits vorher in eine andere Richtung gestellt worden. Anfang der 60er Jahre hörte er auf der Highshool zum erstenmal Bob Dylan, das Kingston Trio und andere. „Das war für mich wie eine Zündung. Ich fing an, selbst Musik zu machen, Songs zu schreiben." Grunsky gründete seine erste Gruppe, Shy Guys. „Was wir spielten, war sehr von Dylan beeinflußt, das ging damals fast allen so."

Kaum daß er in Wien Fuß gefaßt hatte, gründete Grunsky bereits wieder eine Band: Jack's Angels, eine Folkgruppe à la Seekers. Schnell rutschte er jedoch durch einen Plattenvertrag mit Amadeo ins Schnulzenfach ab. Erst als Eckart Rahn, Chef des Münchner Kuckuck-Labels, Grunsky für rund 50 000 Mark freikaufte, konnte er sich frei entfalten. Doch sein Stil entwickelte sich langsam, wuchs wie ein Baum, im gleichen Maße wie Grunsky die Wurzeln seines eigenen Daseins begriff.

In den sechziger Jahren schrieb er Antikriegsballaden, Protestsongs. Fragt man ihn, warum er diese Lieder heute nicht mehr singt, erhält man eine der für ihn so typischen selbstkritischen Antworten: „Diese Songs waren einfach schlecht. Ich meine nicht handwerklich schlecht. Sie waren naiv. Ich habe mit Ausdrücken um mich geworfen, ohne zu wissen, was sie wirklich bedeuteten. Sicher, ich habe an all das geglaubt. Aber es hat keinen Sinn über Vietnam zu singen, wenn man das nicht selbst erlebt hat. Als ich merkte, daß ich Sachen schrieb, zu denen ich nicht hundertprozentig stehen konnte, habe ich es gelassen. Ich wollte auch kein rein politischer Sänger werden. Denn wenn es die Politiker nicht schaffen, was soll dann ein Sänger erreichen."

Nach einem Besuch in Kanada begann er seine Erinnerungen an seine Heimat niederzuschreiben, Erinnerungen an Lagerfeuer, Bergwälder, Liebe und Traum unter dem weiten kanadischen Himmel. Aber auch vom Alltag der Farmer, vom Abschlachten der Seehunde, von der Not der Landarbeiter und dem Elend der Indianer in den Reservaten sprechen diese Lieder. Aus der Natur- und Liebeslyrik erwuchs neues Engagement.

Grunsky: „Das ist etwas völlig anderes als meine alten Protestsongs. Das habe ich alles erlebt. Ich habe das selbst gesehen, Dinge, die mich betroffen machten. Die Indianer zum Beispiel. Es ist schrecklich zu sehen, wie diese Menschen am Rande ihrer Zeit leben. Wie sie ihren alten Schmuck anlegen und sich von den Weißen zur Touristenattraktion degradieren lassen. Das war für mich eine echte, tiefe und erschütternde Lebenserfahrung. Insofern ist es ein politisches und privates Lied zugleich."

Um zu diesem Engagement zu gelangen, bedurfte es jedoch des räumlichen und zeitlichen Abstandes zu diesen Problemen. „Früher in Kanada habe ich das alles nicht wahrgenommen", versucht Grunsky diese Spätzündung zu entschuldigen.

Vom Showbusiness weitgehend ignoriert („Studio B", „Disco", „ZDF-Hitparade", aber auch der „Beat-Club" verweigerten Grunsky Auftritte), zog er sich immer weiter zurück, mied selbst Freunde. Es entstanden sehr introvertierte, pessimistische Balladen: „Refugee" zum Beispiel oder „Is It Worth All The Pain", ein Song der in einem schäbigen Hotelzimmer in Hamburg entstand. Grunsky erinnert sich: „Das Wetter war mies, wir hatten nichts zu rauchen, nichts zu trinken, keine Frauen. Da entstanden Text und Melodie wie von selbst."

Inzwischen hat Grunsky sich freilich wieder gefangen und versucht zur Zeit im dritten Anlauf zu erreichen, was ihm solange verwehrt blieb. Er trennte sich von Kuckuck-Records. Sein Verlagsvertrag war ausgelaufen und wurde nicht erneuert. Zwar bescheinigt Grunsky den Kuckuck-Leuten heute, daß sie ihm viel geholfen haben, aber eben nicht genug. „Eckart Rahn stand sehr auf meiner Musik, aber das allein genügt eben nicht um Schallplatten zu verkaufen."

Zur Zeit schreibt Grunsky sehr viel neues Song-Material, das ein völlig neues *feeling*, einen starken Hang zum Rock'n' Roll, härtere Rhythmen hat. Kompositorisch basieren sie mehr auf dem Klavier als auf der Gitarre. „The Highway Made A Fool Of Me" beispielsweise, ein weicher, sehr melodiöser Blues-Boogie. „Eigentlich hat mich der Rhythmus schon immer mehr fasziniert als die Melodie. Diesem Hang zum Rock'n'Roll gebe ich seit einem halben Jahr immer mehr nach."

Demnächst will Grunsky diesen erneuten Aufbruch durch einen Wohnungswechsel auch äußerlich nachvollziehen. Hamburg oder London soll seine künftige Adresse lauten. „Ich muß näher an die Szene heran, um mich weiterzuentwickeln. Linz, überhaupt Österreich, ist zu abgelegen. Die Gefahr, daß man stehenbleibt, ist zu groß."

Mario Scheuermann

Diskographie:
1. MY SHIP – Amadeo
2. TORONTO – Karussell-241 506 1 (DM 14,50)
2. BUFFALO BRIAN – Kuckuck 23 75 007 (22,–DM)
3. NEWBORN MAN – Kuckuck 23 75 011 (22,–DM)
4. GRUNSKY – Kuckuck 23 75 015 (22,–DM)

Ein neuer Begriff soll Jazz und Rock zusammenführen

In den neuen Katalogen der MPS/BASF wird das Wort JAZZ mit einem Etikett überklebt sein. Und da wird draufstehen: Rhythm & Sounds. Das soll nicht heißen, daß man sich nun des Wortes schämt. Aber einigen Leuten in einigen Büros ist möglicherweise ein Licht aufgegangen.

Machen wir uns nichts vor – Vorurteile haben die Antipathie gegenüber dem Jazz verschuldet. Jazz galt als Synonym für elitäre Musik. Viele dachten, wenn sie nur das Wort „Jazz" hörten, gleich an schwierige, schwer verständliche Musik. Wer dafür eigentlich die Schuld trägt, ist leider nicht mehr genau zu recherchieren. Auf jeden Fall geht das manchmal bis zur Diskriminierung und damit glatt an der musikalischen Entwicklung vorbei.

Auf der anderen Seite helfen der deutschen Pop-Szene Stempel wie „German Rock" oder sauerkrautiger „Deutsch Rock" ebenso wenig. Nichts gegen ein wachsendes Selbstbewußtsein der deutschen Musiker, das sie ganz bestimmt verdient haben. Aber wenn sich Veränderungen nur verbal, musikalisch dagegen kaum artikulieren, dann verpufft guter Wille. Eher erreichen solche Kleinklein-Karos ungerechte Disqualifizierungen.

Babylonische Public-Relation-Nomenklatur

Und langsam wird die Public-Relation-Nomenklatur babylonisch; soft rock, free, hard, progressive, polit, prop, folk, Beat, Pop, Blues, Soul, Country, Jazz, Rock-Jazz. Wenn diese Termini bei ihrem Gang durch die Gehirnwindungen

Volker Kriegel

einfältiger Gemüter durcheinander gebracht werden, können solch sinnlose Blüten sprießen: „progressive Country" – wo doch hinter den Bergen immer noch vorgestern ist; oder was soll „soft rock" – Roy Black und Mick Jagger shaking hands?

Zu allem Übel obendrein noch wollten beide Seiten, vom Jazz und vom Rock, wenig miteinander zu tun haben. Nur die Musiker, zumindest die guten unter ihnen, sind auf die Querelen nicht eingestiegen, allerdings im Stich gelassen von großen Teilen der Fachpresse und der Plattenfirmen.

Dem letztgenannten Mißstand könnte abgeholfen werden durch eine einsichtige Marktpolitik der Plattenfirmen. Das fängt ja bei der Produktion an, geht über die Promotion und hört beim Plattenverkäufer auf. Wer schon mal zugehört hat, wie ein Plattenvertreter seine Produkte den Kaufhauseinkäufern oder sonst wem anpreist, der kriegt das kalte Grauen.

In Amerika ist die uns so geläufige Unterscheidung von Jazz und Pop nicht üblich. Nicht alles, was von drüben kommt, ist ein Segen, aber auf diese Frage sollten wir wirklich mal eingehen. Vielleicht ist nämlich unsere Unterscheidungssucht auch ein Grund dafür, daß bei uns im Übergang zwischen Rock und Jazz gegenwärtig noch eine Lücke klafft, über die auch die musikalische Weiterentwicklung, die sich eindeutig auf den Jazz zu bewegt, nur erschwert springen kann. Sicher gibt es drüben solche Persönlichkeiten wie Miles Davis, Frank Zappa oder Mahavishnu John McLaughlin. Aber wir haben doch auch hier phantastische Musiker, die nur aufgrund festzementierter Branchenkategorisierungen eben nicht durchkommen.

Da müßte doch dran zu drehen sein? Natürlich tragen besonders die Manager von Schallplattengesellschaften ihr Päckchen Schuld. Ein Produktmanager muß der musikalischen Entwicklung auf der Spur bleiben, muß Qualität auswählen, und das muß sich dann auch noch verkaufen lassen, denn bestimmt hat auch der 'nen Boß im Nacken. Es kann ihm passieren, daß er glaubt, mal was Brandneues aufgerissen zu haben, und daß es dann, bis die Sache produziert, durch die Medien gezogen – und endlich im Laden steht, schon wieder mal zu spät ist. Vielleicht ist ja schon 'ne Menge gewonnen, wenn einer der Musik auf der Spur bleibt. Und die PR-Menschen wissen sich auch selten anders zu helfen als mit Labels wie „Underground Music" u. ä. – Kann das noch Underground sein, wenn's so schon plakatiert wird? Oder sie stottern in Slogans wie „Superhypermost", was dann schon sehr nach Coca Cola schmeckt.

Musik und Markenzeichen

Im Bereich niederster U-Musik dürfen sie noch „kreativ" sein (haha). Bei der Musik, von der hier die Rede ist, dürfen sie dagegen nur noch nachvollziehen. Die Musiker natürlich waren als erste da, nur hatten sie in diesem speziellen Fall nicht so ein treffendes Markenzeichen für ihre Musik gefunden. Die Herren von der MPS und der BASF brauchen sich da gar nichts einzubilden – die Musiker sind und waren immer vor ihnen da.

Welche Musiker das sind, das kann man sich schon beinah denken: Wolfgang Dauner, der musikalische Grenzgebiete zu ästhetischer Organisation verdichtet. Volker Kriegel, Garant für qualitativ hochkarätigen Rock-Jazz, bevor der Name dafür erfunden war. Dave Pike Set, hat sich nach Pikes Rückkehr in die USA aufgelöst, die Platten laufen immer noch. George Duke, war Pianist bei u. a. Frank Zappa und Cannonball Adderley. Don „Sugar Cane" Harris, der „fiddler on the rock", war auch bei John Mayall. Rhythm Combination & Brass, Herbolzheimers rockende Bigband mit dem knalligen Blechsatz. Don Ellis, irgendwer nannte ihn den „Paganini der Trompete", sein Trio-Album wird mit Spannung erwartet. Jean-Luc Ponty, der Wahnsinnsgeiger aus Paris, der Rocker, Jazzer und Seriöse antörnt. Chris Hinze, der Flötenderwisch aus Holland, neue LP in Vorbereitung. Joachim Kühn, mit der flexiblen Musikalität, jetzt bei Association P. C. Association P. C., die von Rock und Jazz die Creme abschöpfen und in formale Spannung setzen. Joy Unlimited, die ihre musikalischen und instrumentellen Möglichkeiten voll ausschöpfen. Karthago, deren neues Album SECOND STEP von einsamer Klasse ist.

Es werden sich wohl noch einige Schmetterlinge mehr um das neue Licht sammeln.

Der Begriff Rhythm & Sounds ist in seiner Konstruktion natürlich geklaut. Geklaut von Rhythm & Blues, dem populären, urbanisierten Blues der nordamerikanischen Schwarzen.

Foto: Ralph B. Quinke

The New Violin Summit: (v. l.) Nipso Brantner, Don „Sugar Cane" Harris, Jean-Luc Ponty und Michal Urbaniak

Der erste Teil des Wortgespanns entstammt eindeutig der afroamerikanischen Musik, da gibt's nichts zu deuteln. Mit diesem Rhythmus, dem Puls unserer Zeit, sind die oben genannten Musiker bestens vertraut.

Das Ende der entnervenden Phonvöllerei?

Mit dem Blues ist das schon was anderes. Dazu sagte Wolfgang Dauner mal: „Ich glaube nicht, daß ein Europäer ein richtiges Bluesfeeling überhaupt erreichen kann. Das halte ich nicht für ‚machbar', denn dazu sind Gefühls-, Traditions- und Erfahrungswerte nötig, die wir als Europäer einfach nicht haben. Natürlich können wir Blues nachahmen, aber ein Kenner hört immer den Unterschied." Frank Zappa kann das bestätigen, er bezieht sogar alle Weißen ein. Dagegen ist der Sound, der Klang, wieder eine Domäne der Europäer.

Was damit kommt, wird hoffentlich Schluß machen mit entnervender Phonvöllerei, wird hoffentlich Berge von Elektromüll beiseite schieben. Platz machen für Originalität, differenzierte Klänge, musikalische Könnerschaft, tieferes Engagement. Der Begriff soll nicht wieder eine Insider-Wiese werden, sondern offen bleiben für alle, die sich dazu zählen wollen. Wenn man sagt „popular music", dann meint man doch die „rhythms" und „sounds", die in unserer Musik stecken, die sie kennzeichnen. Warum es dann nicht geradeheraus und unverblümt aussprechen, damit endlich die verflixten Wände niedergerissen werden, hinter denen bis jetzt jeder sein Süppchen brutzelt.

Natürlich verspricht man sich in den Managerkonferenzen der Plattenmacher erhöhte Umsätze. Wenn wir, die Hörer, auf die Dauer davon profitieren, soll mir das recht sein. Denn bei aller Skepsis: Mit diesem Einbruch in festgefahrene Marktmechanismen gibt man vor allem den Musikern eine größere Chance als bisher, mit ihrer Musik an die Fans zu kommen – und das sind wir.

Duke Ellington behauptete anläßlich eines Konzertes beim diesjährigen Newport Jazzfestival: „Wenn jemand drei Noten spielt und einer sagt, das gefällt mir – das ist alles, das ist Jazz." Sooo einfach ist das sicher nicht. Aber hätte er gesagt, das wären Rhythm & Sounds, dann hätte es stimmen können.

Werner Panke

Rolf U. Kaiser: Ohrenschmerzen & Pilzvergiftung

Noch vor wenigen Monaten ließ er sich als den Pop-Kaiser von Deutschland titulieren, so geschehen in der englischen Untergrundzeitschrift ‚it'; ließ sich als Vater von Gruppen feiern, die – so war er überzeugt – größer würden als die Beatles; nannte er seine Musiker seine „kosmischen Pralinees" (Edgar Fröse von Tangerine Dream) und sonnte sich in für deutsche Rock-Verhältnisse ungeheuren Umsatzzahlen. – Nun muß er sehen, wie sein Imperium einzustürzen droht, wie seine Musiker den Aufstand nicht mehr nur proben, sondern bereits praktizieren.

„Ich habe mit Herrn Kaiser nichts mehr zu tun. Eigentlich möchte ich den Namen völlig vergessen, ihn aus dem Gedächtnis streichen", resümiert Edgar Fröse am Ende einer fast vierjährigen Zusammenarbeit. „Zusammenarbeit war es wohl in den wenigsten Fällen – eher ein Ausnutzen von Abhängigkeiten. Und wir Musiker haben uns immer von ihm abhängig machen lassen."

Mitte Juli kündigten er und seine Gruppe Tangerine Dream dem Serenissimus die Gefolgschaft – „weil wir ganz einfach nicht mehr weiterkonnten." Mit von der Partie waren Klaus ‚Vierkanal' Schulze und Ashra Tempels Schlagwerker Dietmar.

Was war geschehen? Nun, jeder, der irgendwann irgendwo mit Ohr- oder Pilz-Musikern zusammengetroffen war, hatte von der latenten Unzufriedenheit mit Kaiser gehört, aber – so Edgar Fröse – „es wurde eigentlich immer nur gemeckert. Wir haben uns schon mehrmals überlegt, auszusteigen, aber uns war die Musik wichtiger – deshalb sind wir geblieben."

Der Knoten platzte erst, als Tangerine Dream und Klaus Schulze auf dem Wege nach Frankfurt waren, und von zu Hause bei einem Telefonanruf Nachrichten hörten, die zum Bruch mit dem Obergaukler der kosmischen Scene führten.

Dazu Dietlinde von Törne, die Lebensgefährtin Klaus Schulzes: „Ich hatte eine Gruppe unter Vertrag genommen, die ‚Himmelfahrt'. Klaus und ich hatten auf eigene Kosten ein Demo gemacht, das wir anboten. Rolf Ullrich lud nun die Musiker hinter meinem Rücken ins Büro ein und ließ sie einen Vertrag mit ihm unterzeichnen. Dazu bedrängte er mich und Edgars Frau am

Rolf U. Kaiser – er muß sehen, wie sein Imperium einzustürzen droht

Telefon, doch auf unsere Männer einzuwirken, neue Verträge zu unterzeichnen usw."

Das usw. sollte etwa so aussehen: „Kaiser wollte uns Anlagen geben, die wir bei ihm hätten abstottern müssen. Er wollte von allem, was wir einnehmen, 25 % als Manager haben. Er wollte uns in kosmische Firlefanz-Kostüme stecken."

Klaus und Edgar handelten sofort nachdem sie aus Frankreich zurück in Berlin waren: Sie kündigten. Dietmar von Ashra Tempel führte etwas ganz anderes dazu, auch zu kündigen.

„Bei den Aufnahmen zur Leary-LP kam Gille Lattmann mit einem Tablett voller Getränke ins Studio. Sie sagte, das sei kosmisches Wasser. Da ich sehr geschwitzt hatte, trank ich mehrere Gläser davon – und ging auf einen fürchterlichen Horror-Trip."

Massive Vorwürfe, die sich – so betont Edgar Fröse – nicht decken mit der Tatsache, „daß ein Großteil der Musiker wohl mal Drogen genommen hat. Hier ist wichtig, daß zumindest der Dietmar nichts vom LSD im Wasser gewußt hatte."

Andere Musiker, wie eben Klaus Schulze fühlten sich von Kaisers Drogen-Aposteltum in ihrer musikalischen Ausdrucksfähigkeit eingeschränkt: „Ich kann auf einem Trip nicht spielen – und Rolf Ullrich wollte uns am liebsten immer high im Studio haben."

Als die Musiker ihre fristlosen sofortigen Kündigungen an Kaiser gerichtet hatten, reagierte der Fürst überhaupt nicht. Zumindest nicht auf die Schriftstücke des Musiker-Anwalts. „Mich ließ er über Bekannte wissen, ich werde aus Berlin verschwinden" – so Dietlinde von Törne. Fröse und Schulze gab er den Rat doch Urlaub zu machen, aber an verschiedenen Plätzen. Schulze sollte nach Pakistan, die Tangerine Dream an einen anderen entfernten Ort fahren.

„Wir haben wohl die ganze Zeit den Kopf etwas in den Sand gesteckt. Zum Beispiel haben wir erst hinterher von der Hetzjagd gegen ‚SOUNDS' erfahren, erst hinterher erfuhren wir die Wahrheit, warum wir nicht auf dem Festival in

Frankfurt spielen konnten", resigniert Edgar Fröse seine Blindheit in den Jahren mit Kaiser.

So wurde ihnen auch erst zu spät klar, daß Kaiser ihnen Geschäfte verdorben hatte: „Kaiser spielte sich immer als unser Manager auf. Und wenn jemand uns engagieren wollte, setzte Kaiser als Bedingung, daß dann mindestens drei seiner Gruppen das Konzert bestritten. So sind uns nachweisbar Konzerte durch die Lappen gegangen." So Fröse.

„Kaiser hat eine Schweiz-Tournee dadurch geschmissen, daß er sich in die Vertragsverhandlungen einschaltete und sagte, wir würden nicht mehr für eine Gage von 800 Mark pro Abend spielen abwohl wir damit einverstanden waren und dabei immer noch mehr verdient hätten als so." So ‚Quadro' Schulze.

Während diese Musiker nun mit Kaiser voll gebrochen haben, halten ihm andere noch voll die Stange: „Was uns am meisten deprimiert hat, ist, daß gerade die ‚Floh-de-Cologne'-Musiker keine Solidarität zeigten. Die sind durch Kaiser so saniert, daß sie sich voll etabliert verhalten – und dem Anspruch ihrer eigenen Lieder nicht gerecht werden." *Ewald Lütge*

Cosmic Circus Music

COSMIC CIRCUS MUSIC

Im August letzten Jahres löste sich „eine der wenigen angetörnten Gruppen auf der deutschen Szene" (Peter Bursch) auf: Catharsis, die „lebende Musik". Die Musik hatte zu sehr in das Leben der Musiker eingegriffen. „Der ganze Prozeß der Bewußtseinserweiterung, der sich von der freien Musik, die wir gemeinsam machten, nach und nach auf immer mehr Lebensbereiche übertrug, war wohl zu schnell für uns."

Es ist vielen „angetörnten" Bands so ergangen, die vielen Auflösungen bestätigen es, zum Beispiel bei Xhol, bei Sameti, bei der Bröselmaschine.

Kein Grund zur Resignation für Bernd Diesner und Ulrich Maßhöfer. Sie machten kurze Zeit als Ex-Catharsis weiter und gründeten im Oktober zusammen mit dem Bassisten Karl-Heinz Keffer die Cosmic Circus Music. Sie bilden so etwas wie den „harten Kern" der Gruppe und spielen fast immer zusammen mit Session-Gästen von der Gruppe Missus Beastly, mit dem Sitarspieler Friedhelm Richter und mit Tim Belbe von den alten Xhol.

Wo Musik und Leben so eng miteinander verbunden sind, haben sich die Erfahrungen, die die Auflösung einer Wohngemeinschaft und Musikgruppe mit sich bringen, natürlich in der Musik deutlich niedergeschlagen. Die Musik entwickelt sich, wie das Leben der Einzelnen, immer weiter. Verglichen mit der Catharsis-Musik, ist der neue Sound differenzierter und klarer geworden. Mit anderen Worten heißt das: auf das Leben bezogen, Musiker und Musik wurden sicherer und reifer. Die Artisten in der kosmischen Zirkuskuppel stehen nicht mehr ratlos da, sie wissen sich zielsicher zu bewegen.

Es wird nicht so einfach drauflos improvisiert. Was natürlich nicht heißt, daß die Ausdrucksfreiheit verloren geht. Das, was die Gruppe auf der Bühne spielt, ist so etwas wie strukturierte Improvisation. Es ist das Ergebnis eines Rückkoppelungsprozesses: „Im freien Spiel aufgetauchte Abläufe, Themen oder Vorschläge werden auf Band festgehalten und gemeinsam bearbeitet." Und „vor jedem Set, der dreißig bis vierzig Minuten dauert, werden Grundstimmungen besprochen. Jeder Teil soll genügend Raum zur kollektiven oder einzelnen Improvisation bieten, die durch visuelle oder musikalische Zeichen wieder zu komplexen Themen zusammengeführt wird." Man läuft also nicht blindlings in den Klangdschungel hinein, in der ungewissen Hoffnung, sich durchzukämpfen und sich da drinnen irgendwo zu treffen. Man macht eine gemeinsame Route aus, man bringt Wegmarkierungen an, man einigt sich auf Treffpunkte, zu denen man nach weiten Exkursionen zurückkehren kann.

Rein äußerlich ist der Sound gekennzeichnet durch den Gegensatz Jazzrock–Elektronik, die meist in einer gewissen Spannung zueinander stehen, manchmal aber auch zusammengeführt werden. Schwebende, zerfließende Klanggebilde setzen Ruhepunkte zu den pulsierenden Rhythmen und den sich gegenseitig vorantreibenden Soloinstrumenten. Ab und zu werden auch Alltagsgeräusche, mit Kassettenrecorder aufgenommen und auf der Bühne abgespielt, in die Musik mit einbezogen.

Diese Musik steht nicht für sich alleine da, mit einem Zaun außen herum und mit dem Schild „Kunstwerk" versehen. Sie ist Ausdruck eines Bewußtseins, das sich jenseits des Millimeterdenkens, das wir Intellekt und Wissenschaft nennen, bewegt – und das sich dennoch zielsicher artikulieren kann. Da ist zum Beispiel die Sache mit dem Namen: Das in sich gekrümmte Einstein'sche Raum-Zeit-Universum – was ist es anderes als eine kosmische komische Zirkuskuppel, Menschen Tiere Sensationen? ! „Bewußtsein und Materie sind differenzierte Figuren auf der Bühne dieses kosmischen Zirkus'. Unsere Musik ist der Versuch, die Energieschwingungen, die allen Zuständen und Erscheinungsformen des kosmischen Tanzes innewohnen, bewußt zu machen und zu reflektieren. Das bedeutet, die dimensionalen Zusammenhänge zwischen verschiedenen Wirklichkeiten aufzuzeigen und in Augenblicken tiefster Besinnung – mit Hilfe der Bewußtseinsmedien wie Elektronik, Intellekt, Meditation, Konzentration, Musik, Gefühl und Liebe – den Zustand eines kosmischen, erweiterten Bewußtseins zu erreichen und zu vermitteln." Zugegeben, das klingt sehr umständlich und kompliziert. Aber hört euch mal die Musik an, dann werdet ihr's schon verstehen.

Das Wichtigste und Kennzeichnendste an der kosmischen Zirkusmusik scheint mir die Einheit von Musik und Alltag zu sein. Das gilt natürlich nicht nur für die Cosmic Circus Music, es ist ein allgemeines Kennzeichen von „angetörnten" Gruppen, wie vor allem auch bei der Lord's Family. Das Leben wird zum Kunstwerk gestaltet, und aus dieser Lebensführung wiederum entsteht lebendige und lebensnahe Kunst; der Musiker istim kosmischen Zirkus nicht allein, aber ohne ihn würden Seiltänzer, Clowns und Dompteure das Publikum nicht überzeugen können. (Für die nahe Zukunft plant Cosmic Circus Music, ihr Programm durch andere Medien wie Licht, Film und Theater zu erweitern.)

Übrigens, diese Musik ist bislang noch nicht auf Platte zu hören. Dafür gibt's eine Stereo-Tonbandkassette mit Live-Aufnahmen von einem Festival. Zu bestellen bei: Andromeda Press, Rufus Camphausen, 4 Düsseldorf, Nordstraße 3a. Der Titel: STERNENMASKERADE!

Magnus Zawodsky

Das erste Heft ist da!

(Es gibt nur 10 Hefte)

Aus 10 Heften wird
das erste große Sammelwerk
über die Geschichte des Rock.
Ab 5. September alle 14 Tage ein Heft
bei Ihrem Zeitschriftenhändler.
Sammeln Sie mit!

1

DIE GESCHICHTE DER POP MUSIK

rock dreams

168 Seiten Rock-Geschicht

in Bildern, die noch keiner sah: **Guy Peellaert** und **Nik Cohn** haben die Szene von gestern und heute wie einen Film inszeniert. Rock und seine Helden und Schufte, seine Siege und Niederlagen, seine Feste und Fetische. Und seine Träume. Der irrste Rock-Trip, den es je gab.

160 Seiten Rock-Lexikon

mit 600 Namen und Begriffen und Discographie. **Ingeborg Schober** hat die wichtigsten Daten der wichtigsten Leute aus 20 Jahren Rock History zusammengestellt. Von A bis Z. Von Alice Cooper bis Zappa. Wer wo was wann und welche LPs gab's und gibt's. Das Nachschlagewerk, das Sie jahrelang benutzen können.

BÜCHER

Tom Wolfe: Radical Chic und Mau Mau bei der Wohlfahrtsbehörde,

Rowohlt, das neue Buch 5,
109 Seiten,
broschiert, 5.– DM.

Mit dem „Stromlinienbaby" kam Pop-Reporter Tom Wolfe auch in deutscher Übersetzung im Bewußtsein bundesdeutscher Leser auf einen hervorragenden Platz unter den Erfindern und Propagandisten einer ganz neuen, ganz anderen Art, Worte, Ereignisse und ihre Atmosphäre auf eine Art darzustellen, wie es bis dahin weitgehend unbekannt war. Das „Stromlinienbaby" war Zeugnis eines neuen, eines anderen, eines Pop-Bewußtseins. Und das kennzeichnende Stichwort, der Angelpunkt, war *camp.*

Susan Sonntag hat *camp* damals definiert als „ein zärtliches Gefühl". Was in den 60er Jahren am intensivsten mit jenem Pop-Bewußtsein aufbrach, war die Forderung nach einer gesteigerten Zärtlichkeit. *Hip* sein und *Flower Power* gehörten als ein paar andere Stichworte ebenfalls dazu. Das alles wurde mit seiner ganzen Aura von Tom Wolfe in sein „Stromlinienbaby" verpackt. Und viele Leute wußten auf einmal, daß Tom Wolfes schriftliche Äußerungen ein besonders auffälliges Zeichen dafür waren, daß es auch mit der „hohen" und mit der „schönen Literatur" mit ihren verpflichtenden Vorbildern im 19. Jahrhundert nun bereits zu Ende gegangen war. Truman Capote hatte mit „Kaltblütig", einer „nonfiction novel", 1965 das am heftigsten umstrittene Signal zum Umbruch auch der Literatur als künstlerischer Ausdrucksform gegeben. Norman Mailer, der mit „Die Nackten und die Toten" nach dem letzten Weltkrieg schlagartig zu einem weltweit beachteten Romancier geworden war, mauserte sich inzwischen zum „besten Reporter Amerikas". Und eben jetzt hat Pop-Zar Andy Warhol ein ganz neues Betätigungsfeld entdeckt: Anstatt zu filmen und zu malen, veröffentlicht er nun Tonbandprotokolle von Gesprächen mit irgendwie frappierenden Leuten in Buchform aus der Vorstellung heraus, daß der ganz persönliche Journalismus die „objektive" und „erfundene" Literatur ablösen wird.

Make love not war, diese Parole von Frieden und Freiheit durch Blumen, ging mit der gescheiterten Studentenrevolte von 1968/69 unter. Und natürlich mußte dieser Sachverhalt sich auch in den Äußerungen all derjenigen niederschlagen, die ehemals an einen Umbruch im allgemeinen Bewußtsein durch gesteigerte Zärtlichkeit geglaubt hatten. Schwarz auf weißer Beleg dafür ist dieses neue Büchlein von Tom Wolfe, seinem zweiten in deutscher Sprache, „Radical Chic und Mau Mau bei der Wohlfahrtsbehörde".

Es sind diesmal nur zwei, dafür aber umso ausführlichere Reportagen. Und *camp* sind sie eben nicht mehr. In der ersten wird behandelt, wie der Grossist in musikalischen Seelenwanderungen, Leonard Bernstein, die Black Panthers zur eigentlichen Attraktion einer seiner im Sturmlauf besuchten Mammut-Partys macht. Und wie es bei dieser Party genauso snobby-muffig-spießbürgerlich zugeht wie in den Salons der „guten alten Zeit". Geändert hat sich außer den Stich- und Reizworten nichts. Ein nachdrückliches Beispiel dafür, wie vom Establishment jede auch noch so radikale Gegenströmung in einer aufwendigen Umarmung zum eigenen Amüsement erdrückt wird.

Reportage Nummer zwei beschreibt, wie wohl-organisierte Gruppierungen in den USA die Wohlfahrtsbehörden in ihrem Programm „Kampf der Armut" sehr durchdacht im Stil von Guerilla-Kleinkriegs-Aktionen ausnehmen. Das liest sich, als würde es sich dabei überhaupt nicht um Wirklichkeit, sondern um eine andere Art von durchgehenden Happenings handeln: alles von den wirklichen Alltagsnotwendigkeiten so weit entfernt wie Hawaiianer Blumenkranz-Mädchen mit dekorativem Hüftschwung von den Robben- und Eisbärjägern im Polarmeer.

Bleibt festzustellen, daß Tom Wolfe in diesen Abhandlungen sehr viel mehr gesellschaftliche Zusammenhänge aufdeckt als im „Stromlinienbaby". Es gibt also allerhand Konkretes zu überdenken und nicht zuerst Atmosphäre. Aber die Atmosphäre, die eben nur einer aufdecken kann, der nicht allein Statistik mit Wörtern macht, ist sehr wohl auch da. Nur kommt sie diesmal erst nach einer Weile der Lektüre zustande, weil am Anfang jeweils eine Sachlage ausgebreitet wird. Und das ist leider ziemlich langweilig. Weil aber Tom Wolfe seine Mentalität nicht verleugnen kann, hilft dem Leser seine Durchleuchtung des beschriebenen Spießbürger-Gebarens mit ironisierenden Pop-Mitteln zu kritischen Einsichten. Und das ist denn wohl der „lange Marsch durch die Institutionen", wie ihn ein Autor wie Tom Wolfe praktizieren kann!

Klaus U. Reinke

Henry D. Thoreau: Walden oder Hüttenleben im Walde

Aus dem Englischen von Fritz Güttinger.
Manesse Bibliothek der Weltliteratur.
Manesse Verlag, Zürich 1972.

Von Henry David Thoreau (1817–1862) stammt die erleuchtete Feststellung: „Wer einen Beruf ergreift, ist verloren."

Thoreau hatte schon zu einer Zeit die Zivilisation satt, als sie sich gerade erst anschickte, sich auf ihre gegenwärtige Gestalt hin zu entwickeln. Zivilisationsmüdigkeit ist inzwischen längst selber zu einer Zivilisationserscheinung geworden. Damals aber war es noch möglich, sich ihr naiv anzuvertrauen: „Gegen Ende März 1845 borgte ich mir eine Axt aus und begab mich in den Wald, wo ich mir am Ufer des Waldensees mein Haus zu bauen gedachte." Aus dieser Naivität speist sich die Überzeugungskraft von Thoreaus Bericht „Walden oder Hüttenleben im Walde", in welchem er jene zwei Jahre beschrieben hat, die er in einem selbstgebauten Holzhaus am Waldensee in den Wäldern von Massachusetts verbrachte.

Es war der Versuch eines einzelnen Mannes, seine Bedürfnisse (soweit sie über Lebensnotwendigkeiten wie Nahrung, Obdach, Bekleidung und Heizung hinausgingen) abzuschaffen oder wenigstens weitgehend einzuschränken. (Mit den Einwänden gegen diese Lebensweise hat sich schon Thoreau selber in dem Buch ausführlich auseinandergesetzt.) Er verfügte über so gut wie kein Kapital, von dem er seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte und war also – wie das im Kapitalismus und auch anderwärts üblich ist – gezwungen, seine Arbeitskraft zu verkaufen. Er verdingte sich im Tagelohn, und da er sich hier mit den ihm übertragenen Arbeiten in keiner Weise zu identifizieren brauchte (das dialektische Komplement zur entfremdeten Arbeit), konnte er, ohne deswegen in Identitätskonflikte zu geraten, aufhören, sobald er zusammen hatte, was er benötigte. Darüber machte er die

Henry David Thorean

aufregende Entdeckung, daß er sich seinen „Lebensunterhalt verschaffen konnte, ohne mehr als sechs Wochen im Jahr zu arbeiten".

Natürlich läßt sich Thoreaus Modell einer relativ unabhängigen Lebensweise nicht unbesehen auf heutige Verhältnisse übertragen. Wohl aber haben seine grundsätzlichen Überlegungen über die Nachteile des Lebens in einer zivilisierten Gesellschaft ihre Geltung behalten. Was ihm da an gesellschaftlichen Verhaltsweisen, an Regeln, Normen, Werten, Ge- und Verboten aufgestoßen ist, scheint ihm samt und sonders nicht dem wahren Interesse des Individuums, des einzelnen Menschen, der irgendwie mit seinem Leben klar kommen muß, zu entsprechen. Es entspricht allenfalls dem Interesse des abstrakten und anonymen Zoon politikon, der menschlichen Variante des Herdentiers, das seine Lebensweise nicht wählt, sondern sie unbefragt von der Gemeinschaft, in der es sich, wenn schon nicht findet, so doch wenigstens befindet, übernimmt.

So hält er es keineswegs für unumgänglich, sich zeitlebens abzurackern, bloß um Besitz oder eine Position in der Gesellschaft zu erwerben, Dinge, die ihm absolut überflüssig erscheinen und seiner Meinung nach als erstrebenswert nur deswegen gelten, weil auch schon die Väter und deren Väter sie für erstrebenswert hielten. Thoreau aber verläßt sich lieber auf sich selbst.

„Ich bin in den Wald gegangen, weil mir daran lag, mit Bedacht zu leben, es nur mit den Grundtatsachen des Daseins zu tun zu haben und zu sehen, ob ich nicht lernen könne, was es zu lernen gibt, damit mir in der Stunde des Todes die Entdeckung erspart bleibe, nicht gelebt zu haben. Das Leben ist so kostbar; ich wollte es nicht mit etwas versäumen, das nicht leben heißt; auch gedachte ich nicht Entsagung zu üben, außer im Notfall. Ich wollte mit vollen Zügen leben, so herzhaft und grimmig entschlossen, daß alles, was nicht Leben war, sich verkrümeln sollte; ich wollte einen breiten Schwaden mähen, das Leben stellen und auf die einfachste Formel bringen . . ."

Die Kurzdenker unter den Linken werden die hier propagierte Lebensauffassung – patsch! klatsch! – eskapistisch, privatistisch oder gar beides nennen. Gewiß, Thoreaus Gesellschaftskritik ist nicht marxistisch, nicht einmal (wie man aus seiner Ablehnung des Staates ableiten könnte) anarchistisch. Er denkt auch gar nicht an eine Veränderung der Gesellschaft, die auf Grund einer Umschichtung der politischen und wirtschaftlichen Machtverhältnisse zustande kommt. Weil er von der Unausrottbarkeit menschlicher Dummheit und Bösartigkeit überzeugt ist, erwartet er von einer derartigen Veränderung wenig, solange sie nicht diese Grundübel beseitigt und ein entsprechendes allgemeines Bewußtsein erzeugt. Womit man wieder bei dem circulus vitiosus hielte, den Herbert Marcuse aufgezeigt hat: daß die Revolution, um gemacht werden zu können, das Bewußtsein voraussetzt, das erst sie erzeugen kann.

So erweist sich Thoreau bei aller Naivität, allem Idealismus und Bildungsoptimismus am Ende als Pragmatiker, „Walden" aber als ein Buch über das, was richtiges Leben heißen könnte, wenn alles so mies bliebe, wie es ist.

Helmut Salzinger

Soul To Soul von Denis Sanders

Mit tausend Melodien, Geräuschen, Bildern und Impressionen im Kopf verläßt man die 80-minütige farbenprächtige Musikdokumentation des amerikanischen Regisseurs Denis Sanders (Elvis Presley "That's The Way It Is"). Stoff und Hintergrund lieferte die Feier des 14. Unabhängigkeitstages von Ghana, zu dem schwarze Soulstars aus Amerika für ein Mammut-Musik-Fest eingeladen waren. Später dann, nach dem nötigen Sortieren und Verarbeiten dieses Filmes, wundert man sich, warum trotz Bilderreichtum und Überfülle an sehenswertem Material so wenig Konkretes bleibt. Das ganze exotische, erotische Spektakel, in Bild und Ton von einer Perfektion, wie selten in Musikfilmen, rauscht durch die hektische, wilde, atemlose Schnittechnik an Aug' und Ohr vorbei. Kaum ein Bild, das man zu fassen kriegt, wenn man eins studieren möchte, wird es einem schon wieder weggenommen für Spektakuläreres.

Die amerikanischen Stars, darunter Ike & Tina Turner, Wilson Pickett, Roberta Flack, die Staple Singers und Voices of East Harlem, Santana und Les McCann & Eddie Harris, Show-geschult und von einer Emotionsgeladenheit, die man ihnen durch ihre Abend-für Abend-dieselbe-Schau nicht mehr abkaufen kann, konfrontiert mit der Ausstrahlung der afrikanischen Musiker, werden schnell entlarvt. Doch der Trubel des überschwenglichen, fröhlichen Empfangs am Flughafen von Accra, der Hauptstadt Ghanas, mit einheimischer Folklore zu exakten Trommeltönen, das „back to the roots" der Amerikaner, genügt Sanders nicht für einen Filmauftakt. Tina Turner muß es sein, ein Ausschnitt aus dem später folgenden Auftritt, das raubtierhafte, zähnefletschende Sexsymbol, von Ike Turners spitzen Gitarretönen angestachelt und erotisch aufbereitet durch die Iketts, drei singende, hüftenschwingende Go-Go-Girls – schon ist das Filmtempo festgelegt! – Kein Freiraum mehr für poetische, ruhige Bilder.

Die Szenen aus dem 15-stündigen Musikfestival sind dargeboten wie ein schwarzes Woodstock, mit überall zufrieden, froh und freundlich lachenden Leuten, vor Begeisterung hingerissenen Fans und ganz unmilitant vergnügten Polizisten, das findet man so leicht in einer Menge von 100 000. Mitten hinein die Auftritte, der explosive Wilson Pickett, in Ghana ein offensichtlicher Soul Heroe, die Turners nochmal, schreiend, keuchend, kreischend, fauchend – ein überschäumendes, aber unglaubwürdiges Temperament, gekonnt eingesetzt mit Toben, Stampfen und Wirbeln, von allen Seiten filmisch-genial festgehalten.

Von einer ganz anderen, ruhigen, aber tiefen Leidenschaft Roberta Flacks Gesang, kurz nur, die Kamera im Trab zur nächsten Attraktion, dazwischen glatter Gospel von den Staple Singers und gelungenes Showbusiness der Voices of East Harlem. Still und angenehm der Soul-Jazz von Les McCann & Eddie Harris.

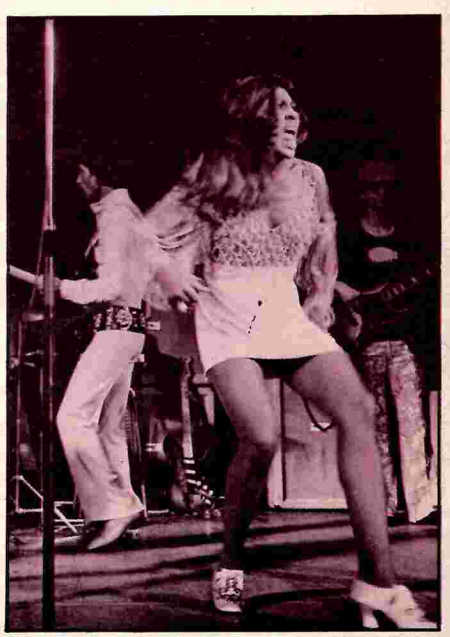


Foto: Heinz Wolf

Kein Freiraum mehr für poetisch ruhige Bilder: Ike and Tina Turner

Doch auch hier kein langer Aufenthalt der Kamera. Die Überraschung, musikalisch, Santana, einzig weiße Musikmacher und offensichtlich durch die Herausforderung ihrer schwarzen Kollegen angestachelt, deren Musik sie so selbstverständlich verarbeiten, verblüffen mit rauhen, gefühlvollen, feurigen Versionen von „Jingo" und „Black Magic Woman", ohne die inzwischen eingetretene blasse Blasiertheit und Perkussionedelkitsch.

Ungewöhnlich die Darbietungen Ghanas, ein wenig präziser afrikanischer Vocalgesang z.B., oder das Perkussions-Wunder Aoma Heyjorler, der mit einer riesigen Kugelrassel wie der Teufel arbeitet, und beiläufig eingestreut traditionelle Trommler, Tänzer, ein paar *interessante* Gesichter, Farbtupfer aus dem Reisekatalog. Das macht neugierig auf mehr, auf das unter der strahlenden, sonnigen Oberfläche so etwas wie die gefilmte Verständigung der Musiker, wo offenes Staunen und anfängliche Befangenheit durch gemeinsames Tanzen, Singen, Lernen,ein reges Entdecken der anderen Seite dieser Musik Soul weicht und überbrückt wird.

Auf einmal entsteht Intimität und Dichte, da liegt die Einmaligkeit und somit die Berechtigung dieser eigenwilligen Dokumentation, mit der wir nun zwei Jahre später erst erfahren, was sonst noch auf der Musikwelt passiert außer Popfestivals. Die verdächtige Soul-Seligkeit von 1967-69, heute wieder im allgemeinen Revival-Trent reproduziert, hat damit nichts zu tun. *Ingeborg Schober*

Pink Floyd in Pompeji von Adrien Maben

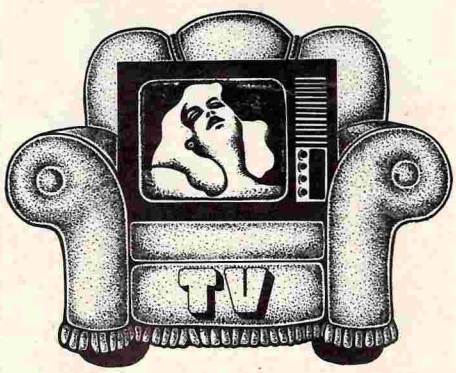
Zuerst so etwas wie Freude und Hoffnung, in einen wirklichen Musikfilm geraten zu sein, denn der Auftakt ist Musik ohne Bild, ein rhythmisches Pochen, wie der Anfang der neuen Pink Floyd LP THE DARK SIDE OF THE MOON oder ähnliche Stellen in MEDDLE, „Echoes Part I". Dann, als das Bild dazukommt, die monumentalen Ansichten auf die Ruinen von Pompeji, der Blick über das Freilufttheater, der vorsichtig herantastende Zoom an die Gruppe selbst, ist noch immer die Musik im Vordergrund.

Das ist sehr schön, weil es von Beginn an klarstellt, daß hier die Musik das wesentliche Medium ist und nicht der Film. Gleichzeitig aber auch wieder das bekannte Dilemma, daß Filmbilder, so gut sie sind, oder vielleicht gerade weil sie so gekonnt, perfekt und fast geleckt wie Werbespots und Industriefilme wirken, dem intensiven Musikerlebnis nicht gerecht werden.

In „Pink Floyd in Pompeji", einer Co-Produktion des französichen und bayrischen Fernsehens, hat der englische Regisseur Adrien Maben Auswege gesucht: weg vom Livekonzert ins Freie, weg vom Fernseh- ins Tonstudio, weg vom gestellten Filmstatement zum belanglosen Gespräch und Interview nebenbei. Den ganzen Film über, der in sieben Teile zerfällt, die gespielten und gezeigten Lieder der Gruppe, bleibt Pink Floyd im Vordergrund klar präsent. Anders als in Konzertfilmen, wo Hektik und Aufnahmeschwierigkeiten oft die Dynamik der Musik zerstören. Anders auch als in Spielfilmen wie „More", wo man ganz im Hintergrund, kaum wahrnehmbar, Musik hört und erst im Titel erfährt, daß Pink Floyd dabei war. Das ist erfreulich, weil es ermöglicht, genau den Musikern zuzusehen, ihr Spiel zu beobachten, ihre Konzentration und Versunkenheit mitzuerleben – langweilig meist die Blueboxgeschichten, bis auf wenige gelungene Bilder, unverständlich die Einblendung von historischen Mosaiken, Steinskulpturen, der Bezug zu einer untergegangenen Kultur.

Pink Floyd hat die Imposanz Pompejis nicht nötig, oder hat man hier wieder einmal versuchen wollen, die Rockmusik in die Kulturecke zu bringen? Viel intensiver sind da Großaufnahmen von Gesichtern der Musiker oder die Schwenks entlang der wuchtigen Verstärkermauern. Zum Schluß „Echoes II" und eine Bildwiederholung des Anfangs, und die Enttäuschung, daß man versucht hat, doch mit Effekten zu täuschen und die Musik zu übertrumpfen, was sinnlos ist. Das einzige, was nach einer Stunde und 25 Minuten bleibt, ist der Ton – schade, es hatte so schön angefangen.

Ingeborg Schober



Heilen durch Musik?

„Medizin im Gespräch"
aus der Sendereihe
ZDF, 15. 7. 1973, 11 Uhr

Monika Meynert, die „Musiktante des ZDF" blickt durch. Erkennend, daß „jede Zeit ihre Neurosen und Therapien hat", daß für unsere Zeit Musik sowohl für Krankheiten verantwortlich wie für heilende Zwecke geeignet scheint, brachte sie ein aktuelles Thema auf den Bildschirm.

Vier Fachleute demonstrierten zunächst ihre Arbeitsmethoden. Hernach diskutierten sie mehr kreuz als quer – Fachleute können sich selten einigen, weil die kleinsten Distanzen immer zu den größten Differenzen eskalieren. Professor Andreas Ritt verriet, wie er mittels komplizierter Gerätschaften Körperfunktionen beim Anhören von Musik mißt: Gleichmäßiger Herzschlag bei Chopin, bei Stockhausen hatte die Probandin Angstgefühle. Sein Kommentar: „Andere mögen Stockhausen". Gerda Bächli aus Zürich erzählte von einem deprimierend harten Fall. Ein Junge in ihrer Obhut ist nahezu völlig von seiner Umwelt isoliert, nur an Gongtönen vermag er die Außenwelt wahrzunehmen, ja er berauscht sich an ihnen. Sie fächert nun an einer finnischen Zither, die, über alle Saiten angeschlagen, wie ein Gong tönt, das Klangspektrum des Gongs auf und kommt so über viele kleine Schritte zu differenzierteren Wahrnehmungen. Dr. Harm Willms scheint in der Anwendung musiktherapeutischer Methoden noch am fortgeschrittensten zu sein. Die Musik ist ihm ein vorzügliches Medium, mit gehirngeschädigten Menschen zu kontaktieren, weil die zur Musikrezeption vorgesehenen Gehirnteile meist noch intakt sind. Allerdings sieht er auch Grenzen, deshalb verzichtet er nicht auf verbale Kommunikation mit dem Kranken.

In der Diskussion konnte das in den Programmheften hinter dem Titel ausgedruckte Fragezeichen für überflüssig gehalten werden. Denn die Frage wurde bejaht. Allerdings wurde auch konstatiert, daß es so einfach nicht ist, daß es beispielsweise ein bestimmtes Musikstück, das man wie eine Pille bei einer Krankheit verabreichen kann, nicht gibt. Schwierigkeiten bestehen vor allem in der Meßbarkeit erzielter Ergebnisse. Auf sogenannte Musikalität kommt es dagegen überhaupt nicht an, ob also ein Patient etwa ein Musikstück erkennen oder beurteilen kann; die Zugänglichkeit zur Musik überhaupt, und seien es einfachste Rhythmen, ist schon eine wertvolle Voraussetzung. Allerdings könnte die Musik bei hypersensiblen Menschen auch einen der Therapie entgegengesetzten Effekt haben, beispielsweise den der zerstörerischen Ekstase. Darum, meinte man, sei eine gründliche Ausbildung der Musiktherapeuten notwendig, man dürfe das Feld nicht einfach modesüchtigen Musikern überlassen. Und Monika Meynert riet zum Schluß: „Gehen Sie doch wieder mal in ein Konzert!"

Übrigens, was Mauricio Kagel auf dem Gebiet versucht, oder was man in schwedischen Mentalkrankenhäusern auf die Beine stellt, kam nicht zur Sprache. Naja, bei nur 30 Minuten Sendezeit kann man das Thema nicht erschöpfen.

Mir scheint diese Sendung wertvoller als alles Geschwafel, ob und wieweit Musik denn in der Lage sei, die Gesellschaft zu verändern. Ehrlich: Über Spekulationen geht's dabei doch selten hinaus. Dagegen wird auf dem angesprochenen Gebiet wirklich Handfestes vollbracht. Und schließlich wird die Qualität einer Gesellschaft daran gemessen, wie sie ihre schwächsten Glieder – Kinder, insbesondere geschwächte und psychisch kranke – behandelt. Also doch gesellschaftsverändernd! *Werner Panke*

MUSIK ALS FAULE AUSREDE

Also, mir sind Transvestiten ja wurscht, Tunten lassen mich kalt, Lesben desgleichen, und alle Sodo-Sado-Maso-Mono- und Stereo-Akrobaten, alle Mösentaucher und Pimmelstürmer können sich von mir aus rauf, runter und kreuzweise mit Fürzen aus der Spraydose parfümieren. Ich bin bloß auf die schwarzen Scheiben scharf, mach's also mit den Ohren.

Aber in letzter Zeit glaub ich manchmal, ich hör nicht mehr richtig, wenn ich mir dabei nicht wenigstens ein pelzbesetztes Damenhöschen über die pomadisierte Birne stülpe. –

Ich bestreite keineswegs eine direkte Verbindung zwischen Musik und Unterleib. Aber was sich uns seit einiger Zeit in dieser Beziehung zu präsentieren sucht, hat weder mit Musik noch mit Unterleib, wohl aber mit Konkurrenz zu tun, mit Leistung und Streß und mit der ganzen altbekannten Scheiße, die wir satt haben.

Früher wurden Schallplatten, um sie zu schonen, in einfache Papiertaschen gesteckt. Später wurden diese Taschen mit Informationen über die darin enthaltene Platte bedruckt und so für die Werbung nutzbar gemacht. Seit nun aber die Werbung zu einer Kunst geworden ist, will auch die Verpackung nicht zurückstehen. Wieder waren es die Beatles, die dafür sorgten, daß Plattentaschen nicht länger einfach bloß Plattentaschen waren. Vielmehr wurden sie zu einem ästhetischen Objekt, dessen Rezeption der Rezeption ihres Inhalts parallel läuft. Man hat was zu hören und zugleich was zum Anschauen, und das nicht bloß, weil's so schön oder so wichtig wäre, sondern weil es den Konsum des eigentlichen Kaufgegenstandes, der Platte, intensiviert, mehrere Sinne beschäftigt, so das Interesse für die Hersteller steigert und die Nachfrage nach ihren Produkten anheizt.

Inzwischen ist dieser Prozeß soweit fortgeschritten, daß die ästhetische Gestaltung der Verpackung sich sogar auf die äußere Erscheinung der Musiker, ihre Aufmachung, ihr Auftreten und sonstiges Gehabe, kurz, auf ihr Privatleben erstreckt. All dies muß ebenso der Verpackung von Musik zugerechnet werden wie die Platten-Cover. Und während der ursprüngliche Zweck der Verpackung, das Verpackte vor Beschädigung zu schützen, von den avanciertesten Vertretern der Gattung sowieso bloß noch zur Not erfüllt wird, erfüllt sie ihre andere Funktion, für die verpackte Sache zu werben, je aufwendiger desto besser.

Sei also die Rede von David Bowie, Iggy Pop und ihren neuen Platten.

David Bowies neues Album heißt ALADDIN SANE (RCA Victor, LSP 485). Auf der aufklappbaren Innenseite des Covers posiert der Künstler selbst: nackt, aber mit retuschiertem Genital und ansonsten von den Brustwarzen bis zu den Unterschenkeln silberbronziert. Oberhalb der Brustwarzen leichenhaft fahl geschminkt (Make-up by Pierre Laroche), präsentiert er sich herausfordernd, nuttig, ordinär: ein proletiger Hermaphrodit, in Verwesung übergehend.

David Bowie ästhetisiert das Vulgäre, gibt sich gefühllos und empfindsam zugleich und weiß – auch musikalisch – mit hoher Raffinesse eines aufs andere abzustimmen. Seine Songs scheinen aus lauter Versatzstücken montiert, die man irgendwoher zu kennen glaubt. Aber es fällt einem nicht ein. Die Zitate, die er verwendet, wirken wie unkenntlich gemacht durch Schminke. Er mimt einen Rocker, der Affektiertheit nachäfft, und kultiviert in seiner Erscheinung etwas – Ernst-Dieter-Lueghaftes, jenen schäbigen Charme des beflissenen Coiffeurs, der aufs Trinkgeld scharf ist, aber eigentlich bloß die Tochter des Chefs heiraten möchte. Und dabei macht er eine Musik, die einen, wenn man darüber nachzudenken versucht, wie sie eigentlich gemacht

ist, ganz schnell auf böse Gedanken und giftige Bemerkungen bringt. Keine schlechte Musik, beileibe nicht. Aber kein guter Trip.

Da herrscht auf der neuen Platte der Stooges denn doch ein anderes Klima. Die Gruppe tritt jetzt als Iggy and the Stooges auf, und ihre neue LP heißt RAW POWER (CBS, S 65 586), was mit rohe oder nackte Gewalt übersetzt werden mag. Der Sound ist wie seit je bei den Stooges reiner Detroit-Sound, der Sound also, wo die Gitarren sich vorgenommen haben zu klingen wie Preßlufthämmer, die auf Panzerplatten losgehen. Und Iggy Pop, halbnackt, die Augenhöhlen schwarz geschminkt, das Haar silbern gefärbt, in silberglitzernden Jeans, fletscht die Zähne und versucht seine Hörer zu unterhalten, indem er die Preßlufthämmer überschreit, indem er noch das Letzte an Intensität, was er in sich hat, zusammenrafft, um es in einen Schrei münden zu lassen, der zwei Plattenseiten lang dauert.

Noch immer steckt in dieser Musik vieles von Mick Jagger und den frühen Stones. Inzwischen sind aber auch die Stooges älter geworden, und der Schrei des Iggy Pop, der einen einst tief unten ins Gedärm traf, dauert nun schon so lange, daß man angefangen hat, sich auch daran zu gewöhnen. Dann stellt sich bald der Verdacht ein, daß Iggy Pop den wilden Mann auch bloß spielt. Bleibt die Frage, ob er ihn bewußt spielt, bewußt genug, so bewußt nämlich, wie Mick Jagger in „Performance" sich selbst als die alternde Pop-Diva gab, die er ist. Daß er sich so gab, spricht dafür, daß er die Dinge durchschaut und sich die Souveränität erworben hat, die verschiedenen Rollen, in denen die Öffentlichkeit ihn sehen will, nicht bloß durchzuspielen, sondern gegeneinander auszuspielen, so daß er sich zu guter Letzt in der Rolle dessen präsentiert, der sich auf keine Rolle festlegen läßt, zumindest aus dieser Rolle aber nicht heraus kann: Mick Jagger, der den Mick Jagger spielt.

Hier ist Leben in Spielen umgeschlagen, vielleicht sogar in Kunst. Waren, wie sie sich präsentieren, Mick Jagger und seine Abkömmlinge, zunächst bloß Verpackung, Werbung für ihr Produkt, die Musik, die sie machen, so hat sich das längst verselbständigt. Es ist zum ästhetischen Selbstzweck geworden, während die Musik zum bloßen Anlaß zu degenerieren droht, damit der Künstler sich in Szene setzen und die Selbstentfremdung, da sie schon unabwendbar ist im kapitalistischen Show-Geschäft, wenigstens genießen kann. Das ist – heute – weithin die Lage.

Dennoch gibt es – auch heute noch – immer mal wieder Musik; Musik, wie Weather Report sie auf ihrer neuen LP SWEETNIGHTER macht, Musik, die einfach nur Musik ist, von mir aus auch Ware, aber jedenfalls mehr als bloß eine faule Ausrede, mit der ihre Verpackung gerechtfertig wird.

SoundSinSounds

Im letzten Heft begannen wir mit der Beschreibung der Regel- und Schalteinrichtungen von Receivern, die in dieser Folge abgeschlossen wird. Nächstesmal erscheint dann zwischengeschoben ein ausführlicher Bericht anläßlich der Berliner Funkausstellung.

Ein wichtiger, auf jeden Fall zu beachtender Punkt ist die individuelle Klangbeeinflussung. Der Frequenzgang eines Verstärkers (Receivers) kann im einfachsten Fall durch eine, vorweg gesagt nicht zu empfehlende, *Klangwaage* verändert werden. Es können *entweder* Höhen *oder* Bässe oft sogar nur in sehr geringem Umfang angehoben werden.

Besser sind da schon die sogenannten *Kuhschwanz-Entzerrer* mit getrennten Baß- und Höhenreglern. Ihren witzigen Namen hat diese Schaltung durch ihre Frequenzcharakteristik erhalten, die starke Ähnlichkeit mit dem Schwanz unseres Nutztieres aufweist (siehe Zeichnung). Wenn der Regelumfang groß genug ist, hast du die Möglichkeit den Frequenzgang der Anlage praktisch allen Erfordernissen oder persönlichen Wünschen anzupassen (vielleicht liebst du knackige Höhen, während dir drückende Bässe auf den Wecker fallen?). Groß genug heißt hier mindestens ± 10 dB, besser ± 15 dB. Einige wenige Verstärker verfügen über eine Anhebung (+) bzw. Absenkung (−) von bis zu 20 Dezibel. Die Werte sind für Bässe und Höhen getrennt angegeben und können durchaus verschieden sein.

Eine noch intensivere Beeinflussung lassen Mehrfachklangregler, die von einigen Herstellern angeboten werden, zu. Es sind neben der Baß- und Höhenveränderung dazwischenliegende Frequenzen in ihrer Lautstärke regelbar. Mit dieser Einrichtung läßt sich herrlich spielen, und sie ist bei nicht besonders guten Lautsprecherboxen oder schlechter Raumakustik durchaus sinnvoll – nur kostet sie leider auch eine ganze Menge.

Vielleicht stößt du auf einen Receiver, bei dem die Klangkorrekturen nicht kontinuierlich regelbar, sondern (fein abgestuft) schaltbar sind, wodurch eine etwas bessere Kanalgleichheit erreicht wird. Hörbar ist das freilich kaum.

Natürlich besteht auch kein qualitativer Unterschied zwischen Dreh- und Schiebereglern.

Alle soeben aufgeführten Klangregelarten arbeiten mit einer Steilheit von etwa 3. . .6 dB pro Oktave, d. h. die Anhebung bzw. Absenkung erfolgt nicht schlagartig bei einer bestimmten Frequenz (z. B. 12 dB bei 10 kHz), sondern kontinuierlich, was übrigens sehr gut auch in der Zeichnung des Kuhschwanzentzerrers zu erkennen ist. Dieses langsame Einsetzen der Klangregelung ist durchaus erwünscht, weil so Pegelsprünge zwischen benachbarten Frequenzen vermieden werden. Will man jedoch das Rauschen und Knistern einer alten Schallplatte unterdrücken, so ist das Zurückdrehen des Höhenreglers meistens unbefriedigend, weil ja neben dem Rauschen auch die Höhen abgeschwächt werden, der Klang ist dumpf.

Platten- oder Tonbandrauschen kann man wirkungsvoll nur mit geeigneten *Filtern (Höhen- bzw. High-Filter)* die über eine sehr große Steilheit verfügen und für die richtige Frequenz ausgelegt sind, unterdrücken. Zur Herausfilterung manchmal sehr störenden Plattenrumpelns dienen entsprechende *Low-Filter*, für die sinngemäß Gleiches gilt.

Bei richtiger Dimensionierung sind High- und Low-Filter sehr praktisch und somit empfehlenswert – jedoch beileibe kein „Muß". Auch genügt nicht jeder Filter den besagten Anforderungen, weshalb du diesen Punkt auf jeden Fall mit in einen Hörtest einschließen solltest.

Der Stereo/Mono-Umschalter ist bei vielen Geräten, vor allem bei japanischer Herkunft, um einige zusätzliche Funktionen erweitert. Er ist dann als Mehrfachumschalter ausgeführt und hat neben den Grundstellungen für Stereo- bzw. Monowiedergabe noch die Möglichkeit, die *einzelnen* Kanäle auf *beide* Lautsprecher zu schalten. Dieser Punkt dürfte besonders für den Tonbandfreund interessant sein, weil er dadurch einen einzelnen Stereokanal über beide Lautsprecher abhören kann. Eine weitere Stellung dieses Spezialschalters vertauscht die beiden Kanäle miteinander, d. h. der rechte Kanal wird über den linken Lautsprecher (und umgekehrt) wiedergegeben. Der Verstärker ist im sog. *Revers*-Betrieb.

Ebenfalls für den Tonbandamateur ist ein weiterer Schalter, meist mit *Monitor* beschriftet, gedacht. Er ermöglicht das Abhören der Aufnahme *hinter Band* sofern das verwendete Tonbandgerät dafür eingerichtet ist. Das Programm wird auf das Tonband aufgenommen und erst dann (geringfügig zeitverzögert) direkt vom Band wiedergegeben. Aussteuerungs- und Bandfehler können so schon während der Aufnahme bemerkt und behoben werden. Eine ausführliche Beschreibung dieses Vorganges möchte ich sinnvollerweise auf einen späteren Zeitpunkt (Tonband allgemein) zurückstellen. Auf jeden Fall rate ich dir aber schon jetzt, auf den Monitorschalter keinesfalls zu verzichten.

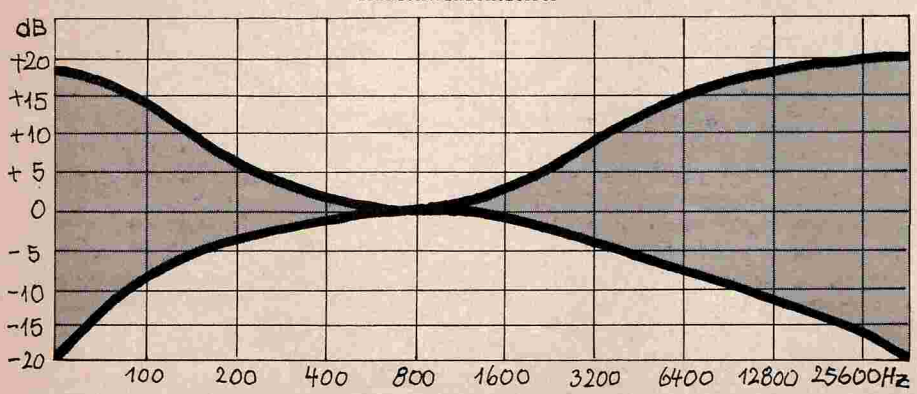
Ab einer gewissen Größenordnung kann man an viele Receiver mehrere Lautsprecherpaare anschließen und wahlweise getrennt oder zusammen betreiben. Du kannst mit einem derartigen Gerät auf eine einfache Art und Weise zwei Räume mit Musik versorgen (Musik im Badezimmer – mmh) oder auch Pseudoquadro verwirklichen.

Alle bisher aufgeführten Einrichtungen wirken auf den Verstärker des Receivers, die nun folgenden beeinflussen seinen Tunerteil.

Durch einen mit *AFC* bezeichneten Schalter läßt sich die vielfach vorhandene *Automatische Frequenzkontrolle* ein- und ausschalten. Ist sie eingeschaltet, braucht man einen genügend stark einfallenden Sender nur grob einzustellen – den Rest besorgt die Automatik, die den Sender „reinzieht". Dieses Verhalten bedingt natürlich das Ausschalten der AFC, wenn ein schwacher Sender empfangen werden soll, der auf der Skala in unmittelbarer Nähe eines starken Senders liegt, da sie den Tuner sonst auf diesen abstimmen würde. Die Automatik muß ebenfalls ausgeschaltet werden können, wenn zwei ungefähr gleichstark einfallende Sender unmittelbar nebeneinander liegen, weil sonst ein Hin- und Herspringen zwischen den beiden Sendern auftreten kann.

In ganz ähnlicher Richtung wirkt der *Muting-Filter*. Er unterdrückt das Rauschen und empfangsunwürdige Sender im gesamten UKW-Bereich. Besonders zu empfehlen, weil das laute Rauschen bei der Sendersuche wegfällt.

Kuhschwanzentzerrer



Die getönte Fläche gehört zum Regelumfang der Klangeinsteller. Die obere Frequenzkurve entsteht bei voller Baß- und Höhenanhebung, die untere bei vollständiger Absenkung.

Quadrofonie

Eine Hypothese als kleine Vorschau auf die Funkausstellung in Berlin vom 31. 8. bis 9. 9. 73.

Als vor wenigen Jahren die ersten Quadrofonie-Gehversuche von den Amerikanern und Japanern unternommen wurden, da lachten die kompetenten Herrn in Deutschland und behaupteten steif und fest, daß vor 1980 bei uns mit Quadrofonie noch kein Hund hinterm Ofen hervor, sprich in den Laden hineingelockt werden könne und taten nichts.

Das dieses ein schwerwiegender Fehler war, erkannte man spätestens vor einem Jahr, als immer mehr Quadrofonieanlagen aus Übersee den deutschen Markt überschwemmten und den Käufer verunsicherten. Denn der wußte nun nicht mehr, ob er eine „altmodische" Stereoanlage (so die Japsen) oder eine „vollkommen unausgereifte, sinnlose" Quadrofoniezusammenstellung (so die Deutschen) wählen sollte – und kaufte keines von beidem.

Also nahmen auch die einstigen größten Gegner der Quadrofonie plötzlich Quadrofonieadapter in ihr Programm auf, oder statteten normale Stereoverstärker mit ihnen aus . . . hauptsächlich das magische Wort Quadro oder Quadra steht drauf. Mit Quadrofonie im eigentlichen Sinne, d. h. vierkanaliger Aufnahme/Wiedergabe haben alle diese Geräte nicht viel gemeinsam, vielmehr ermöglichen sie lediglich sogenannte pseudoquadrofonische Wiedergabe, die nur mit materiell geringem Aufwand überhaupt vertretbar und damit empfehlenswert ist.

Viel fleißiger waren dagegen unsere kleinen gelben Freunde, denn die haben einige immerhin im Prinzip taugliche Quadroverfahren entwickelt. Alle diese Systeme kann man grundsätzlich zwei Gruppen unterordnen. Es sind dies die Diskret- und die Matrixverfahren. Im Gegensatz zu den stark verbreiteten Matrixsystemen, als dessen bekanntestes das von Sony/CBS entwickelte SQ System gilt, hat sich als Diskretverfahren bisher lediglich das Nivico-CD 4 System behaupten können.

Beide Gruppen haben Vor- und leider auch teilweise erhebliche Nachteile.

Das CD-4 System von Nivico erreicht durch die diskrete Speicherung der einzelnen vier Kanäle in der Plattenrille zwar eine hervorragende Kanaltrennung, benötigt aber zum Abspielen ein besonderes Abtastsystem und ist nicht über unsere Rundfunkstationen zu senden.

Dagegen sind die Matrixsysteme voll rundfunktauglich und ohne Veränderung von normalen UKW-Stereo-Tunern zu emfpangen. Diese, wie gesagt nicht nur von Sony, sondern u. a. auch von Sansui, Kenwood und Toshiba propagierten Verfahren wären ohne Zweifel das Ei des Kolumbus, wenn sie nicht eine so bescheidene Kanaltrennung aufweisen würden. Man muß schon ganz schön die Ohren spitzen.

Beide Gruppen sind noch nicht hundertprozentig ausgereift und bedürfen einer Reihe Verbesserungen. Aus diesem Grunde haben sich bisher auch nur wenige Plattengesellschaften auf ein bestimmtes Quadrofonieverfahren festgelegt. Im wesentlichen sind das für SQ: CBS, BASF und EMI, während sich auf CD-4 bisher der Mitentwickler RCA sowie WEA festgelegt haben.

In Amerika ist jüngst ein Verfahren entwickelt worden, das die Vorteile der diskreten und Matrixquadrofonie in sich vereinigt und praktisch alle ihre Nachteile ausschließt, genannt QMX. Weil die Investionen für die anderen Quadroverfahren bereits sehr große Dimensionen angenommen haben, besteht allerdings die Gefahr, daß dieses und ähnliche vielleicht folgende Systeme sich nicht mehr produzieren lassen. Aus der Sicht des Verbrauchers ist auf jeden Fall zu wünschen, ja zu verlangen, daß sich das technisch perfekteste Quadrofonieverfahren durchsetzen möge. Die Funkausstellung wird es zeigen.

Übrigens: Auch SOUNDS ist in Berlin vertreten . . . Stand 713, schaut doch mal vorbei.

Musiker wissen es:

Auf den Verstärker kommt es an!

YAMAHA weiß es ebenfalls.

Und darum baut YAMAHA gute Verstärker.

Zwei Beispiele
für perfekten „Sound-in-Motion" Klang: **RA 50 und RA 200.**
Beide Anlagen sind kompakte Verstärkereinheiten und garantieren dem Musiker ein Höchstmaß an Mobilität, ohne auf optimale Klangfülle verzichten zu müssen. Dafür bürgt eine überragende Technik.

RA 50:
- hochbelastbarer, verzerrungsfreier „NS" Baßlautsprecher
- rotierender „NS" Mittelhochtonlautsprecher
- 60 Watt Sinusleistung; 130 Watt Leistungsaufnahme
- kondensatorlose Ausgangsstufe

RA 200:
- insgesamt 7 Lautsprecher, vom klangvollsten Baß bis hin zum höchsten Diskant-Tremolo absolute Tonreinheit
- 200 Watt Sinusleistung; 500 Watt Leistungsaufnahme
- kondensatorlose Ausgangsstufen
- ...und vieles andere mehr.

Fordern Sie bitte ausführliches Informationsmaterial an.

YAMAHA

ein guter Klang – rund um die Welt

YAMAHA Europe GmbH
2084 Rellingen, Siemensstraße 22-34, Telefon 04101/3 30 31

Y 2872

MORNING GLORY (JOHN SURMAN, JOHN MARSHALL, TERJE RYPDAL, CHRIS LAURENCE, JOHN TAYLOR, MALCOLM GRIFFITHS)
Island ILPS 9237

„Ich bin", sagt John Surman über sich, „zuerst und vor allem an improvisierter Musik interessiert, an der Beziehung zwischen Musik und Menschen – in welcher Form auch immer diese besteht."

WESTERING HOME, sein 1972 erschienenes Solo-Album, mußte angesichts dieser Feststellung wie ein überraschender Seitensprung anmuten. Denn die Kommunikation, die hier stattfand, war letztlich nicht mehr als ein verinnerlichter Dialog von Surman mit Surman, der mittels Playback sämtliche Instrumente selbst eingespielt hatte. Obwohl ohne Zweifel ein hochinteressantes Album, mangelte es WESTERING HOME doch an jener Ingredienz, die Surman selbst als sein höchstes künstlerisches Ziel bezeichnete – eben der gemeinsamen Kommunikation mit anderen Musikern.

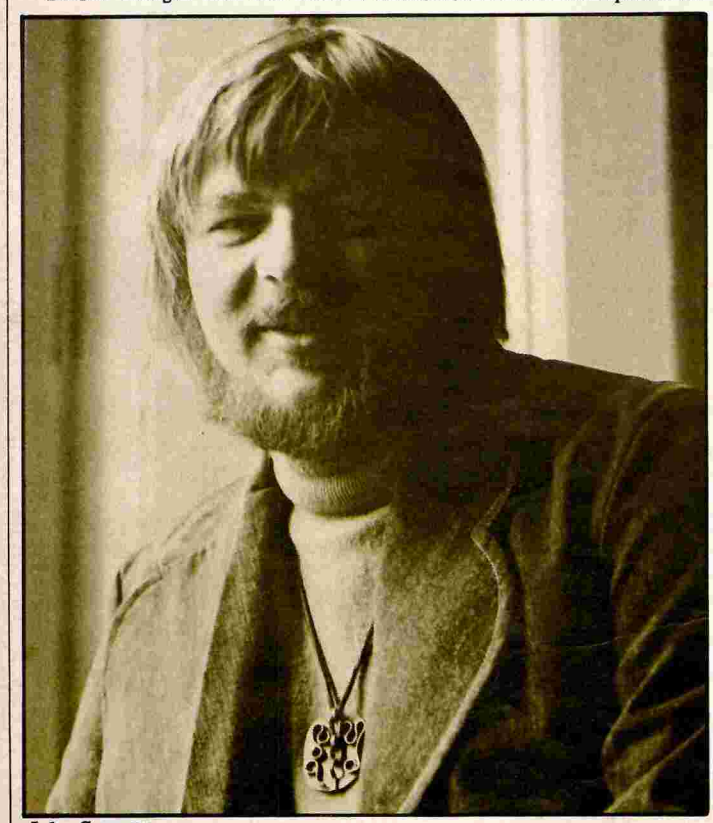
Diesen Mangel nun läßt MORNING GLORY, Surmans neue Gruppe und gleichnamige Platte, schon von den ersten Takten an vergessen. Was offene und vorbehaltlose Kommunikation und Improvisation anbetrifft, so ist die hier zu hörende Musik eine mindestens ebenbürtige Fortsetzung von Surmans letzter Formation, dem Trio mit Stu Martin und Barre Phillips, das bekanntlich vor knapp zwei Jahren aus finanziellen und organisatorischen Gründen aufgelöst werden mußte.

Wie im Trio, so gibt es auch hier keinen dominierenden Leader, sondern stattdessen eine selbstverständliche und natürliche Gleichberechtigung, die einen zwanglosen und nie abreißenden Fluß von Ideen zwischen allen sechs Akteuren ermöglicht. Dabei übertrifft jedoch das stilistische Spektrum von Surmans jetziger Gruppe dasjenige des Trios um einiges. So besitzt Surman mit dem jazz – wie rockerprobten John Marshall am Schlagzeug einen Mann, dem es sichtliche Freude bereitet, gelegentlich auch einmal gerade Metren und Rock-Akzente schlagen zu dürfen. Und mit dem Norweger Terje Rypdal steht ihm ein Gitarrist zur Verfügung, der auch ruhige, hochsensible Phrasen zu spielen versteht, ohne dabei die ihm eigene glasklare Reinheit und Prägnanz zu verlieren – ein Vorzug, der ihn vor Gitarristen wie McLaughlin und Coryell besonders auszeichnet. Da ist weiterhin John Taylor (Piano), der sich durch den Kreis um Volker Kriegel und sein MPS-Album DECIPHER inzwischen auch in Deutschland einen Namen gemacht hat. Zu seinem streng logisch aufgebauten Spiel bilden die weichen, abgerundeten Baßlinien von Chris Laurence einen reizvollen Kontrast, ebenso wie die sachlich und kontrolliert gespielte Posaune von Malcolm Griffiths zu Surmans explosiven Ausbrüchen. Surman selbst hat hier das Bariton-Saxophon, sein angestammtes Instrument, abgelegt und sich (hier oft an Eric Dolphy erinnernd) auf die kaum weniger ungewöhnliche Baß-Klarinette und das Sopransax konzentriert.

Surman, Marshall, Rypdal, Laurence, Taylor und Griffiths – das sind sechs höchst unterschiedliche Temperamente, deren Aufeinanderstoßen dafür garantiert, daß hier Kommunikation in immer neuen und spannungsgeladenen Formen vor sich geht. So beispielsweise in „Hinc Illae Lacrimae", dessen Thema langsam und behutsam aus Tupfern und Punkten aller Instrumente zusammengesetzt wird, um dann in eine furiose Improvisation umzuschlagen – oder in „Cloudless Sky", das die Klimax umkehrt, mit einer Saxophon-Eruption beginnt, um dann mit dem leise vom Baß vorgetragenen Motiv auszuklingen.

Auch wenn MORNING GLORY nicht in die Kategorie des mittlerweile popularisierten Jazz-Rocks fällt, sollte sie auch außerhalb eines kleinen Jazz-Zirkels Interesse finden können. Bisher Außenstehenden sei versichert, daß sie die unkontrollierten Gefühlsausbrüche der *roaring sixties* hier nicht mehr zu befürchten haben.

Bernd Gockel

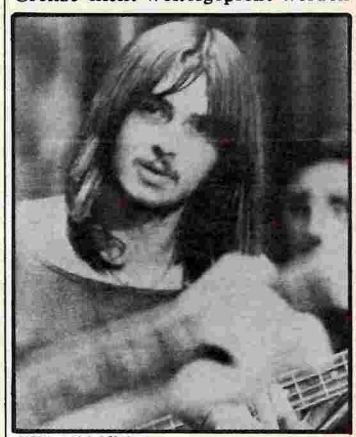


John Surman

MIKE OLDFIELD TUBULAR BELLS
Virgin V2001

Virgin Records, die englische Import-Kette mit der Alternativ-Politik (mit Aufhebung der Preisbindung verkauften sie hauptsächlich importierte Platten als erste erfolgreich unter dem empfohlenen Richtpreis und boten obendrein einen portofreien Versand an), hat Ende Mai mit vier Langspielplatten die Gründung ihrer gleichnamigen Schallplattenfirma kundgetan. Dieser Schritt war notwendig geworden, nachdem in nur zweieinhalb Jahren ein Vertriebsnetz von vierzehn Läden, ein 16-Spur (The Manor) und ein mobiles 24-Spur Studio, das erste dieser Art in England, quasi aus dem Nichts erschuftet wurden. Der Expansionsdrang der importierenden Platten-Hasen scheint unaufhaltsam. Denn schon sind neben einem eigenen Management Stützpunkte in Hamburg und Amsterdam geplant. Utopisch mutet heute noch an, was danach kommen soll, deshalb mehr darüber, wenn die Zeit reif ist. Nicht zu vergessen – und das hat die rapide Aufwärtsentwicklung mit begünstigt – der stets wache Spürsinn für das außergewöhnliche Produkt. Und schließlich allem voran, der gemeinsame Glaube, jenes Produkt zur gleichwertigen Konkurrenz des gängigen Materials zu erheben, mit welchen Mitteln auch immer.

Eins dieser Mittel hatte Virgin gleich bei der Einstandsplatte parat, den FAUST TAPES, einem Zusammenschnitt alter Bänder aus den Archiven der norddeutschen Gruppe Faust. Die Platte, gedacht als Einführung für die derzeit laufende Englandtournee von Faust, wurde zum Spottpreis von 48 p feilgeboten, sehr zum Unwillen der englischen Schallplattenindustrie, die dies als Bedrohung bestehender Statuten empfand. Denn gleich in der ersten Woche gingen mehr als 30 000 Faust Tapes über die Ladentische. Inzwischen dürften es dreimal so viel sein. Indes soll die Platte ab der 100 000 Grenze nicht weitergepreßt werden



Mike Oldfield

– inzwischen rangiert sie in den Top 10 der englischen LP-Charts und hat somit auch ihren Zweck erfüllt. Offiziellen Angaben zufolge verliert nämlich die Firma pro Platte 2 p, obwohl die Musiker auf ihre Lizenzen verzichten. Zu den ersten Virgin Veröffentlichungen zählt auch die nunmehr vierte LP der in Paris ansässigen Comic-Rocker David Allen's Gong, sowie eine Jam Session-LP (CAMELO PARDALIS), eingespielt im hauseigenen Manor Studio mit renommierten Artisten der Rock Szene à la Elkie Brooks, Jim Mullen, Ollie Halsall, Mike Patto, Lol Coxhill, Boz, Graham Bond u. a. m.

Ein kleines Juwel präsentiert Virgin in der Einführungsserie mit dem Debutalbum des englischen Allroundmusikers Mike Oldfield. Einst Gitarrist bei Kevin Ayers und davor Mitbegründer der kurzlebigen Sallyangie, ist ihm mit TUBULAR BELLS der Sprung vom Statisten zum vielbeachteten Solointerpreten gelungen. Bei der Uraufführung seines konzertanten Werkes, am 25. Juni in der Londoner Queen Elizabeth Hall, assistierten Mick Taylor, Kevin Ayers, David Bedford, Steve Broughton, diverse Mitglieder

von David Allens Gong und Henry Cow, darüberhinaus ein achtköpfiger Chor, ein Violinen-Sextett und ein Flöten-Trio; fünf Wochen zuvor galt Mike Oldfield noch nicht einmal als Insider-Tip. Nicht etwa, daß er sich auf Platte virtuose Soloschlachten liefert, nein, der Reiz dieser Komposition liegt in der geschlossenen Einheit, die, ob Klassik oder Country & Western, allen musikalischen Richtungen die Reverenz erweist und dennoch nie langweilig klingt.

Ein kleines Meisterwerk liegt hier vor, und es erscheint zwecklos, darüber allzu viele Worte zu verlieren; man sollte es gehört haben: auf jeden Fall ein gutes Omen für den Interpreten und das neue Label zugleich. Bliebe noch hinzuzufügen, daß Mike Oldfield sich ein ganzes Jahr in dieses Werk hineingeschafft hat. An die zwanzig Instrumente wurden von ihm eingespielt. Das musikalische Gerüst hat er bis auf Flöte, Schlagzeug und Chor allein gestaltet und die Nerven der Studioangestellten mit mehr als 2000 Synchronisationen überstrapaziert. Noch bevor die Platte im Handel war, kündigte er das nächste Opus an, das dann im kommenden Jahr fertig sein soll, falls die Studiomannschaft bis dahin noch nicht sanatoriumsreif ist.

Hans-Joachim Krüger

KEEF HARTLEY
LANCASHIRE HUSTLER
Deram SDL 13

Keef Hartley – alle Jahre wieder. Diesmal macht es mir jedoch wirklich Spaß, seine Musik zu hören. Seine wirklichen Qualitäten werden ja selten richtig erkannt. Er ist zwar kein großartiger Schlagzeuger, dafür beherrscht er aber wirklich das, was er spielt. Vielmehr ist Keef Hartley ein Mann, der ein paar Leute schnell zusammenholen kann, Atmosphäre schaffen kann und aus all dem wird dann schließlich eine LP wie diese; eine ganz solide, gut gemachte englische Pop-Platte, an der man kaum etwas auszusetzen haben kann. LANCASHIRE HUSTLER ist kein großer Reißer, aber man kann seinen Spaß dabei haben und sie wird kaum beim Lesen eines mittelschweren Comics stören. Wie sagt Chris Welch so schön: „(The album) . . . gets down to the real music making."

Karl Lippegaus

VAN MORRISON
HARD NOSE THE HIGHWAY
Warner Bros. WB 46242

Seltsam, daß gerade die Iren Amerika immer besonders zugeneigt waren. Gäbe es eine Hitliste für Einwandererzahlen, hätten sie dort lange Zeit die Spitze gehalten. Auch Van Morrison mag diese offenkundige Sympathie nicht verleugnen, die ihn seit sechs Jahren mit der amerikanischen Mentalität fest verbindet und seither starken Widerhall in seinen Kompositionen erfährt.

ASTRAL WEEKS markierte 1968 die Wende. Aus der Feder des schnoddrigen *Belfast Cowboy*, der mit seiner schwarzen, irischen ‚Seelen-Musik' Mitte der sechziger Jahre eine vielgeliebte Variante zur aktuellen, englischen R & B Explosion gesetzt hatte, aus dieser Feder quoll jetzt lyrische Song-Poesie; auch sie wurde hernach vielgeliebt und -gepriesen, aber nur selten von denen,

Van Morrison

die sich vorher von seinen kratzigen Gesangskapriolen hatten verzücken lassen. Und im neuen Lager gab's neben sanfter Song-Poesie auch noch den lockeren Soul-Rocker zu hören – ein konsequentes Antipoden-Spiel, das mal der einen, dann wieder der anderen Richtung mehr freien Lauf ließ.

Mit HARD NOSE THE HIGHWAY, seinem letzten Werk, hat er nicht nur das halbe Dutzend (seit ASTRAL WEEKS) vollgemacht, sondern auch beide Richtungen gekonnt unter einem Hut vereint. Stilistisch entwickelt er einen Rücklauf zur Anfangszeit seiner Schaffensperiode als Wahlamerikaner, jedoch was damals vorrangig improvisiert klang, das hat heute vordergründig arrangierten Charakter. Der emotionale Van Morrison hält die Distanz, kontrolliert wird er, so scheint es, von der Perfektion des Caledonia Soul Orchesters, einer Elite-Auswahl von Spitzenmusikern aus vorangegangenen Formationen. Dirigiert wird der bunte Haufen von Morrison's langjährigem Busenfreund Jack Schroer, dem Saxofonisten und Co-Arrangeur. Er hält die Fäden für die präzise Nach-Arbeit in der Hand, die Morrison so gar nicht liebt, denn er ist nach eigenen Angaben ein ‚Sofort-Mensch'.

Hans-Joachim Krüger

STEELY DAN
CAN'T BUY A THRILL
1 C 062-93 881
COUNTDOWN TO ECSTASY
1 C 062-94 640

Steely Dan I und II sind den Weg alles Irdischen gegangen, verbraucht und abgenutzt, Steely Dan III wird gerade eingeführt und ausprobiert. Und was ist mit Steely Dan? Nun, liest man Burroughs' „Naked Lunch" aufmerksam, dann erfährt man, daß Steely Dan I, II und III Dildos (Gummipenisse) waren (und noch sind), und hört man sich die oben genannten Platten einer Gruppe gleichen Namens ebenso aufmerksam an, dann merkt man, daß Steely Dan eine sehr dufte Rockgruppe ist. Warum der Verein sich allerdings einen, zu solch obskuren Assoziationen Anlaß gebenden Namen gewählt hat, bleibt unerfindlich. –

Und damit sind wir schon bei ihrer Musik. Ich weiß, daß viele darauf erpicht sind, zu hören, mit welcher anderen Gruppe man Steely Dan vergleichen könne. Nach mehrmaligem Anhören beider Platten habe ich mich für einen Punkt, der irgendwo zwischen der alten Spirit und der frühen Moby Grape liegt, entschieden. Aber den genauen Standort muß jeder für sich selbst herausfinden und bestimmen. Eins noch vorweg: Bei dem furchtbaren Lärm, den ganze Kohorten von Teeny-Weeny-Rockern heute auf Millionen unschuldiger Ohren loslassen dürfen, ist es immer wieder ein echtes Erlebnis, mal eine Gruppe zu hören, die noch einen eigenen Sound hat. Laßt euch gesagt sein, Steely Dan ist eine dieser raren Ausnahmen. Wenn man sich dann ein bißchen mit dem Hintergrund der sechs Musiker beschäftigt, dann stellt sich bald heraus, daß es kein so großes Wunder ist, daß sie anders klingen als das Gros.

Alle sechs haben seit Erfindung der Rock-Musik in den unterschiedlichsten Grupen gespielt. Einer z. B. war einst Mitglied in einer dieser geheimnisumwitterten Punk-Rock-Bands, namens The Ultimate Spinach. Und die beiden Masterminds der Gruppe, Bassist Walter Becker und Organist/Pianist Donald Fagen waren – lang ist es her – mal zwei der Amerikaner von Jay & The Americans. Der Genauigkeit halber hier auch noch die vier anderen: Jeff „Skunk" Baxter, Steel-Gitarre; Denny Dias, Gitarre und elektrische Sitar; Jim Hodder, Schlagzeug und David Palmer, Gesang.

Was nun die beiden LP's von Steely Dan betrifft, so kann man ohne Übertreibung sagen, daß sie sich in nahezu jeder Plattensammlung sehr bald unter den zehn meistgespielten Platten finden lassen werden, denn auf jeder sind zumindest vier gestandene Ohrwürmer drauf. Z. B. „Do It Again", eine Nummer, die fast jeder schon mal gehört hat und von der fast keiner weiß, daß sie eben von Steely Dan ist. Dieses Solo von Denny Dias auf der elektrischen Sitar, das ist einfach absolute Spitze. Sehr gut sind auch die Nummern, die einen der Gastsolisten zu Gehör bringen: So „Reelin' In The Years" auf der ersten LP mit einem heißen Gitarresolo von Elliot Randall und auf der zweiten Platte Rick Derringers Gitarrenarbeit auf „Show Biz Kids". Sänger David Palmer liefert dazu eine Stimme, die den oft untergründig-düsteren Texten von Becker/Fagen das nötige Quentchen Magie verpaßt. Ich kann euch nur raten: anhören! Ihr werdet's bestimmt nicht bereuen, und was Steely Dan I, II und III anbelangt, Naked Lunch ist auch ein duftes Buch.

Jogi

ROGER MCGUINN
CBS 65274

„Roll up your money, pack up your tent McGuinn you ain't going nowhere", sang Dylan auf seiner letzten GREATEST HITS-Platte,

Steely Dan

Sonny Terry und Brownie McGhee

aber so besonders ernst kann er es nicht gemeint haben, denn auf dieser ersten Soloplatte Roger McGuinn's begleitet er ihn bei dem Stück „I'm So Restless" auf der Mundharmonika. Und eigentlich ist es nun an der Zeit, daß Dylan und McGuinn, die nun schon so lange in einer Art Haßliebe verbunden sind, ihr gemeinsames Album machen. Denn ohne Dylan wären die Byrds kaum denkbar gewesen, und ohne den Erfolg der Byrds hätte Dylan wahrscheinlich erst viel später Rock gespielt. Auf jeden Fall ist „I'm So Restless", das sich mit den Ansichten eines Mr. D. (Dylan), Mr. L. (Lennon) und Mr. J. (Jagger) auseinandersetzt, ein Folksong im Stil Dylans. Das zweite Stück, „My New Women", gespielt von der ersten (und letzten) Byrds Besetzung (Crosby, Hillman, Clarke, Clark, McGuinn und außerdem Charles Lloyd) wird getragen von dem satten Saxophonklang Lloyds und ist mit seinem an Crosby, Stills und Nash erinnernden Harmoniegesang einer der Höhepunkte der Platte. Man fragt sich, warum die letzte Byrdsplatte in künstlerischer Hinsicht sowenig erfolgreich war, wo es eine der besten Platten der Byrds überhaupt hätte werden können.

„Lost My Drivin' Wheel", das Tom Rush 1970 auf seiner ersten CBS-Platte brachte, hat den typischen klirrenden 12-String-Sound der frühen Byrds, und „Draggin", die Geschichte eines Wettflugs zweier 747er wurde mit Hilfe Bruce Jonston's (Beach Boys) zur besten Beach Boys-Single des Jahres. „Time Cube", das letzte Stück der ersten Seite, auf dem McGuinn Banjo und Moog spielt, ist ein typischer Space Rock-Song und klingt so, als ob er direkt aus der „FIFTH DIMENSION"-Platte der Byrds kommt.

„Bag Full of Money" ist die witzige Geschichte eines Flugzeugführers und ein Countrysong in der Art von „Jessie James", wie ihn so leicht und fließend nur die Byrds spielen konnten. Mit „Hanoi Hannah" folgt ein einfacher Blues auf der 12-Stringgitarre mit einer sägenden Leadgitarre im Hintergrund, der die Liebesgeschichte eines US-Soldaten zu einer Vietnamesin erzählt, und „Stone", das von einem Kinderchor eingeleitet wird, erinnert mit der Herbheit seiner Lyrik an eine Geschichte von Steinbeck.

Anschließend bringt McGuinn mit „Heave Away" einen Shantie und dann leicht und fröhlich „M'Linda", den typischen Steelbandsong, wie Loggins and Messina, Paul Simon und Mason Proffit ihn auf ihren letzten Platten brachten.

Und mit „The Water Is Wide", einem alten traditionellen Folksong, den Peter, Paul and Mary schon 1964 auf ihrer „IN CONCERT-Scheibe sangen, endet dann die wohl beste Byrds-Platte seit langem. Denn mit welchen Leuten McGuinn auch immer zusammen spielen wird, der typische Byrds-Sound bleibt erhalten, und alle, die glaubten, die Zeit der Byrds wäre vorbei, werden angenehm enttäuscht sein. *Freewheelin' Frank*

SONNY TERRY & BROWNIE McGHEE SONNY & BROWNIE
Ariola 86 771 IT

Der Kreis hat sich geschlossen. Die Rock-Generation, die zu Beginn der sechziger Jahre ihre maßgeblichen Anregungen aus dem schwarzen Blues bezog, zahlt nun den musikalischen Kredit an ihre alten Lehrmeister zurück.

Mit der vorzüglichen Unterstützung von John Mayall, Sugarcane Harris, John Hammond, Arlo Guthrie und vieler anderer haben Sonny Terry (62) und Brownie McGhee (59) eine Platte eingespielt, die den alten Blues mit der jungen Rockmusik einträchtig – und überaus effektvoll – vereint.

„Es gibt", meint Sonny Terry, „eigentlich gar keinen Unterschied zwischen elektrischer und akustischer Musik. Die eine ist eben nur lauter als die andere." Der Umstieg auf elektrisch verstärkte Instrumente, der Musikern wie Howlin' Wolf und Muddy Waters doch erhebliche Schwierigkeiten bereitete, ist ihnen genauso unproblematisch wie das gemeinsame Zusammenspiel mit den jungen weißen Rock- und Blues-Enthusiasten. Und ebenso vorurteilslos zeigen sich Sonny und Brownie auch dann, wenn es darum geht, Kompositionen ihrer jüngeren Musiker-Kollegen aufzugreifen. „Sail Away" von Randy Newman und Curtis Mayfields „People Get Ready" fügen sich so selbstverständlich und nahtlos in die Eigenkompositionen ein, daß man verwundert fragt, warum eigentlich Blues und Song, schwarze und weiße Musik nicht öfter zusammenfinden.

Die stilistische Abgerundetheit hat ihre Ursache vor allem in einer ausgezeichneten Produktion. Mit Eddie Greene hat man einen Mann ans Schlagzeug gesetzt, dessen Beat genau die richtige Härte und Durchschlagskraft besitzt, um die Vitalität der beiden Blues-Musiker noch plastischer hervortreten zu lassen. Ein besonderes Lob auch an John Mayall, der sich hier von überraschend vielen guten Seiten zeigt: am Piano, auf der elektrischen 12-String und zusammen mit Sonny Terry auch auf der Mundharmonika. Nicht weniger Talente beweist auch Arlo Guthrie, der ebenfalls gleich auf einer ganzen Handvoll Instrumente zu hören ist. Und nicht zuletzt Dank auch an Sugarcane Harris, der allein mit einem kurzen, aber wundervollen Solo auf „Bring It On Home To Me" eine Bereicherung des gesamten Albums darstellt.

Bei einer derartigen Zusammenballung illustrer Namen (und nicht nur Namen, sondern auch wirklicher Könner), konnte eigentlich gar nichts schief gehen. Selbst Brownie Mc Ghee stellte fest: „Zum ersten Male kann ich sagen, daß ich wirklich jedes Stück auf der Platte gern mag." So gern sogar, daß er sich auf seine alten Tage zum Kauf eines Plattenspielers entschloß, um jeden Morgen die geliebte Platte hören zu können.

Bernd Gockel

JOHNNY WINTER STILL ALIVE AND WELL
CBS 65 484

Seit Johnny Winters letzte Studioproduktion AND erschien, ist soviel Zeit vergangen, daß diese LP fast schon als historisch zu bezeichnen ist. Eine Menge ist seither passiert; Johnny begab sich in ausgiebige ärztliche Behandlung, weil Drogen ihm Geist und Körper zu ruinieren drohten. Bruder Edgar machte fleißig Karriere und sorgte dafür, daß der Name Winter nicht aus dem Blickfeld verschwand.

Nun aber ist Johnny wieder da, gut erholt. Er hat in der langen Pause zwar nichts dazu gelernt, aber zum Glück auch nichts vergessen. Sein kerniger Blues-Rock klingt noch genauso unverbraucht wie früher. Johnny rockt gleich im ersten Titel, Big Bill Broonzys „Rock Me Baby", mächtig los und zieht sodann die gesamte LP mit gleichbleibender Energie durch. Es kocht höllisch, wenn er seine Gitarre sprechen läßt, aber es verbrennt nichts zu Abfall, sondern die Musik wird dadurch eher noch bekömmlicher. Das gilt nicht nur für die reinen Rock-Stücke, sondern auch für die vom Schema abweichenden Nummern, wie beispielsweise „Cheap Tequila" von Rick Derringer.

Besonderen Spaß hat man an den beiden Jagger/Richard-Kompositionen „Silver Train" und „Let It Bleed", von denen auch bereits letztere von den Stones veröffentlicht wurde. Winters Bearbeitungen beweisen einmal mehr, daß er auch Material anderer Komponisten zu s e i n e r Musik machen kann. Überhaupt hat er diesmal viel fremde Kompositionen verwendet und nur zwei Stücke selbst geschrieben, was vielleicht als letzter Hinweis auf seine überstandene Schwächeperiode verstanden sein will.

Foto: Elliott Landy

Johnny Winter

Zu seinen Begleitmusikern ist diesmal nicht viel zu sagen. Bassist Randy Hobbs ist bereits seit AND dabei. Er scheint mir allerdings flüssiger zu spielen als früher. Drummer Richard Hughes ist zuverlässig, jedoch nicht besonders auffällig. Ansonsten helfen Rick Derringer, der das Album auch produzierte, Todd Rundgren, Mark Klingman und Jeremy Steig hier und da etwas aus. Bemerkenswertes bieten sie nicht, nur Steig hat ein schönes Flötensolo in „Too Much Seconal". Die bei weitem wichtigste Erkenntnis dieser LP: Johnny Winter is still alive and well.

Hans Jürgen Günther

LONGDANCER
IF IT WAS SO SIMPLE
Rocket Records PIGL 1

Longdancer sind vier junge Musiker (Dave Stewart, Kai Olsson, Steve Sproxton und Brian Harrison), die

ihr Material selbst schreiben. Sie klingen wie Crosby, Stills, Nash & Young, manchmal wie das Trio America und dann wieder wie Lindisfarne. IF IT WAS SO SIMPLE ist das erste Album von Longdancer und zugleich die Einstandsplatte von Elton Johns eigenem Label.

Sie waren zuletzt mit Loudon Wainwright III in England unterwegs. Nach den Kritiken, die ich gelesen habe, konnten sie nicht viel Eindruck machen. Man warf ihnen vor, amateurhaft zu sein und wie die schon erwähnten Formationen zu klingen.

Diese Vorbedingungen erschweren natürlich das Beurteilen einer solchen Platte. Würde ich die Musik von CSN & Y oder Lindisfarne nicht kennen, dann stünde hier etwa folgendes: Longdancer bringen hauptsächlich am Folk orientierte Songs, ihre Kompositionen lassen auf klare Köpfe und vorhandenes Talent schließen und blah-blah-blah . . . Da dem leider nicht so ist, muß man das Ganze mehr durchleuchten.

Mir ist vor allem aufgefallen, daß Longdancer im Vergleich zu Crosby, Stills & Co, ihren Gesang wesentlich flexibler arrangiert haben. Als Beispiel sei deswegen „Time To Pay" erwähnt, wo alle vier Musiker abwechselnd den Lead-Part (Gesang) übernehmen. So etwas lockert das ansonst recht trübe Bild ein bißchen auf. Eine weitere Ausnahme bildet das Titelstück, welches eine nette Melodie hat und von Brian Harrison auch überzeugend gesungen wird. Doch die interessantesten Zutaten kommen bei „If It Was So Simple" von zwei Gastmusikern: Dave Mattacks (Drums) und Andy Roberts (Dulcimer).

Longdancer: Steve Sproxton, David Stewart, Kai Olson, Brian Harrison

Ian Matthews hat zusammen mit Sandy Robertson und Longdancer das Album produziert. Und halten wir uns zum Schluß an den Titel der Platte: IF IT WAS SO SIMPLE – ja, wenn es so einfach wäre . . .

Joseph Schlögl

RIFF RAFF
RCA LSP 10 411

Riff Raff, das ist ein echtes Abenteuer in Rhythmus. Wenn alles Gesindel, denn Gesindel ist die deutsche Bedeutung von Riff Raff, solche Musik macht, dann gebt eure Vorurteile auf und schließt euch dem Gesindel an.

Die Gruppe entstand, als As-Pianist Tommy Eyre und Bassist Roger Sutton die Mark Almond-Band verließen, wohl weil sie ihre musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten dort zu sehr limitiert sahen. In Aureo De Souza, einem Drummer mit unverleugbaren lateinamerikanischen Einflüssen, fanden sie den Mann, der ihren Ideen rhythmisch auf die Beine verhelfen konnte. Gitarrist Pete Kirtley fügte sich mit seinem zurückhaltenden Spiel nahtlos in Idee und Gruppe ein. Für ihr erstes Album holte sich die Gruppe noch den phantastischen Saxophonisten Bud Beadle. Und das, was diese fünf auf die Beine stellten, wurde, wie gesagt, ein Abenteuer in Rhythmus. Kein definitives, aber trotzdem ein manchmal atemberaubendes, manchmal verhaltenes Abenteuer.

Zwei Stücke sind es, die eindeutig aus den anderen herausragen: „You Must Be Joking", ein Stück mit beinah beängstigend schnellen Saxophon- und Gitarrenpassagen und dazu einem von Roger Sutton mit trauriger Stimme vorgetragenen Text, der sich mit dem Werdegang eines Sängers auseinandersetzt und das daran anschließende „La Même Chose", ein anfangs dunkel-geheimnisvolles Stück, das Tommy Eyre Gelegenheit gibt zu beweisen, daß sein Pianospiel dem von Softmaschinisten Mike Ratledge in nichts nachsteht. Sehr bluesig hebt es an, das elektrische Piano umreißt kurz das Thema, das klagende Sopransaxophon greift es auf und führt es behutsam weiter, bis Aureo De Souza es mit Raffinesse in ein schnelles, jazziges Muster treibt.

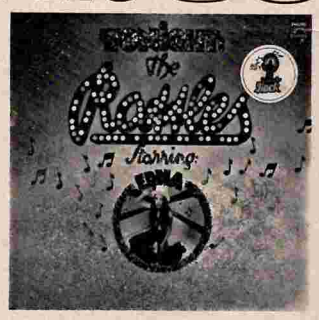
Insgesamt gesehen ein schönes, unterhaltendes Album, wiewohl man spürt, daß die fünf Musiker die Grenzen ihres Könnens nicht nicht annähernd erreicht haben. Doch vernehmt die frohe Kunde, Riff Raff ist wieder im Studio und diesmal mit dem wohl unbestritten einfallsreichsten englischen Tonkutscher: Alan O'Duffy. Wartet's ab und nehmt bis dahin mit Riff Raff's erstem Bemühen vorlieb.

Jogi

GRATEFUL DEAD
THE HISTORY OF THE GRATEFUL DEAD VOL 1
BEAR CHOICE
WB 46 246

Und wieder hat die Palo Alto Garagenband zugeschlagen, oder wurde sie zugeschlagen, denn diese letzte Scheibe für Warner Bros. ist, so scheint es mir, nur eine Notlösung.

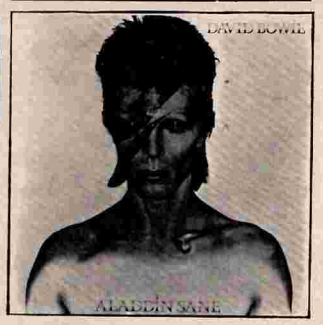
hit sounds



THE RATTLES
TONIGHT
LP: Philips 6305 176
Single: Philips 6003 304

JANE
HERE WE ARE
LP: Metronome/Brain 1032

SPERRMÜLL
SPERRMÜLL
LP: Metronome/Brain 1026



DAVID BOWIE
ALADDIN SANE
LP: RCA LSP 4852
Single: RCA 74 - 16321

rudolf slezak musikverlag gmbh
2000 hamburg 13 · postfach 8336 · frauenthal 11 · telefon (0411) 45 88 53/54 · telegramme: slezakmusic hamburg

Man schuldete Warner Bros. noch eine Platte und so wurden schnell einige alte „Livebänder" herausgebracht. Deren Titel „History of the Grateful Dead, Vol. 1" außerdem noch darauf hinweist, daß uns da noch einiges bevorsteht. Das würde einen alten Deadfreak wahrscheinlich nicht sehr stören, aber trotzdem freut man sich doch über jede Überraschung, die einem seine Lieblingsband bereitet, und der Überraschungseffekt dieser vorliegenden Scheibe ist eben nicht besonders groß.

Aufgenommen wurden beide Seiten in Billy Grahams Fillmore East und produziert von dem legendären Owsley Stanley der den Dead das erste LSD mixte und ihnen auch die erste Anlage baute. Ziemlich ärgerlich ist, daß man auf dem ganzen Cover vergeblich nach Angaben über den Zeitpunkt der Aufnahmen und über die Besetzung bei den einzelnen Stücken sucht.

Auf jeden Fall ist die erste Seite mit der alten Lighnin' Hopkins Bluesnummer „Katie Mae", den beiden Folknummern „Dark Hollow" und „I've Been All Around This World", dem Everly Brothers Stück „Wake Up Little Susie" und dem Dead-traditional „Black Peter" rein akustisch, während die zweite Seite mit Howling Wolfs „Smokestack Lightnin" und Otis Reddings „Hard To Handle" die volle Besetzung bringt.

Man kann nur hoffen, daß die erste Scheibe auf dem neuen Deadlabel für uns alle eine Überraschung wird, und zwar eine Angenehme.

Freewheelin' Frank

JOHN HAMMOND, MIKE BLOOMFIELD, DR. JOHN. TRIUMVIRATE – CBS 65 659

Wenn sich gestandene Musiker zusammenfinden, um eine gemeinsame Platte aufzunehmen, dann sind zwar Erwartungen von vornherein höher geschraubt – eine Garantie für optimalen Effekt ist damit noch nicht gegeben, wie die ‚reformierten' Byrds erst unlängst bewiesen haben. In derselben Küche haben sich offenbar obengenannte Herren getroffen, um ein Rezept zu diskutieren, das – nunmehr als fertiges Produkt – für den, der aufgrund der leuchtenden Namen hohe Ansprüche stellt, schier unverdaulich wirken muß. „Zunächst war es die Hölle," so steht's im Begleittext. „Zwei Wochen Studiozeit vergeudet, nichts war herausgekommen." Man hätte es dabei belassen sollen. „Then suddenly, one brisk day in late February, everything began to click . . ." Da sprang also der Funke über.

Mit anderen Worten, jetzt sah man sich in der Lage, zehn mehr oder minder dürftige Titel aufzuwärmen. Die historische Front, wie sie im Untertitel genannt wird, zeigt sich nicht von der einfallsreichsten Seite. Das beginnt bei den Texten, die vor Banalität strotzen und hört auf bei den simplen Harmonienfolgen, die dem Triumvirate, zur Zeit als dieser Titel angebracht war, gerade noch zur Ehre gereicht hätten. Nichts für ungut; jeder für sich hat in der Vergangenheit Besseres zusammengebraut. Thomas Jefferson Kaye zum Beispiel, der hier als Produzent und Gitarrist agiert, produzierte früher Beefheart und Link Wray, tat sich für eine muntere Platteneinspielung mit der Studiogruppe White Cloud zusammen (GOOD MEDICINE GM-LP 3500) und hat erst kürzlich ein beachtliches Debut als Solointerpret (ABC DSX–50149) gegeben.

Dr. John – derzeit wieder auf musikalischen Höhenflügen – kredenzte europäischen Fans vor kurzem genüßliche Originalrezepte aus New Orleans. Sollte damit die Rückkehr zum *Gris-Gris Gumbo Ya Ya* Sound gefeiert werden? Doch aus der Trend-Ecke kommt die Vermutung, daß jetzt – nach San Francisco, L. A., Detroit, Boston, N. Y., Memphis, Nashville – endlich der New Orleans Sound an der Reihe ist.

Mike Bloomfield, ein rastloser Wanderer heute, der die Hetze von einem Studio zur andern Band zu lieben scheint, hatte zuletzt den Soundtrack zum Steelyard Blues-Film geliefert. Wo auch immer er sonst seine Fähigkeiten investieren mag – darüber war in letzter Zeit wenig zu hören. Anfang des Jahres war im Zusammenhang mit ihm von einem seltenen Gastspiel der ehemaligen Butterfield-Leute die Rede, das auch auf Band festgehalten worden sein soll. –

John Hammond schließlich, als End-Zwanziger fast ein Blues Veteran. In den sechziger Jahren einmal Amerika's John Mayall, dann wieder, wenn er mit Rockie Robertson oder Bill Wyman spielte, der amerikanische Jagger, meist jedoch er selbst: ein Original, dessen frühe Vanguard- und Atlantic-Alben heute begehrte Raritäten darstellen. 1971 unterschreibt er bei CBS. Zwei biedere Platten werden eingespielt, die wenig Positives für die Zukunft erhoffen lassen.

Das Verhältnis zur neuen Firma, für die sein alter Herr seit drei Jahrzehnten als Talent-Scout tätig ist und massenweise berühmte Namen der Größenordnung Mama Thornton, Broonzy, Dylan herangeschleppt hat, ist getrübt. So bleibt nur die Vermutung, daß dieses Werk für ihn inszeniert wurde, als verspätete Starthilfe sozusagen. Denn er ist der einzige CBS-Exclusiv-Künstler auf dieser Platte. Wenn es wirklich so war, kann man es auch als verfrühten Grabgesang betrachten.

Hans-Joachim Krüger

Eagles

EAGLES DESPERADO Asylum (Electrola) C 062-94386

Es ist ja schon bekannt, daß die deutschen Plattenfirmen es meist nicht für nötig halten, bei ihren Veröffentlichungen die Texte mitzuliefern, und so verwundert es einen kaum, daß auch dieses Album weder mit Klappcover (wie die Original-Version) noch mit einem Textblatt herausgebracht wurde. Man macht es sich eben leicht, sprich billig. Vielleicht schreiben mal einige von euch an Electrola, man soll die Hoffnung ja nie aufgeben.

Was von dem amputierten Cover bleibt, ist ein Bild, das direkt aus einem Italowestern kommen könnte. Am Boden liegt die zusammengeschossene Doolin-Dalton Gang (die Eagles plus John D. Souther und Jackson Browne) und hinter ihnen steht die Staatsgewalt, personifiziert von Produzent Glyn Johns und seinen Helfershelfern. Und genau die Stimmung gibt das erste Stück wieder, erst verhalten und dann voll losknallend. „They were Doolin Dalton, high or low it was the same, easy money, and faithless women, redeye whiskey for the pain." Country Rock, wie ihn nur wenige Gruppen so gut spielen können. Mit fettem Harmoniegesang im Hintergrund, der schon „Take It easy" zu einer der besten Singles des letzten Jahres machte.

DESPERADO ist ein Konzeptalbum, das den Aufstieg und Fall der Doolin-Dalton Gang erzählt, und die Stilrichtungen reichen von Country-Hardrock bis zu Downhome-Bluegrass. Die Geschichte ist zwar nicht neu, aber so gut gebracht, daß die einzelnen Songs auch außerhalb des Konzepts kaum Schwächen aufweisen. Auf „Doolin-Dalton" folgen zwei knackige Rock'n'Roll Nummern, an die sich „Tequila Sunrise" mit akustischen Gitarren und leichten, durchsichtigen Harmonien anschließt. „Desperado", das letzte Stück auf der ersten Seite, von Schlagzeuger Don Henley mit Kraft und Einfühlungsvermögen gesungen, deutet das baldige Ende der Gang an. „Certain Kind Of Fool" ist für mich das schwächste Stück der ganzen Platte, es erinnert zu sehr an „Con-

Michael Bloomfield (links, auf dem Boden sitzend), John Hammond (mitte, auf dem Hocker) und Dr. John (mitte, auf dem Boden)

fession Of The Mind" von den Hollies. Das anschließende „Outlaw Man" ist wieder ein heißes Rockstück mit guter Baßarbeit von Randy Meisner, der schon bei Poco und Rick Nelson seinen Geschmack bewiesen hat, und „Saturday Night" und „Bitter Creek" zeigen Bernie Leadon's Können auf der Mandoline und der akustischen Gitarre.

Die Platte endet mit einer Strophe von „Doolin-Dalton" und einer abschließenden Version von „Desperado". Zusammenfassend: ein heißer Cowboyfilm auf Platte.

Freewheelin' Frank

SWEET SMOKE DARKNESS TO LIGHT
Harvest 1 C 062—29471 D

Sweet Smoke, die in Deutschland ansässige US-Gruppe, legt hier ihr zweites Album vor. Es ist entschieden käuferfreundlicher geworden als ihr sehr schönes Erstlingswerk, bei dem musikalische Qualität sich leider nicht so ganz in Verkaufszahlen umsetzen ließ. Aber dieses Problem ist ja zur Genüge bekannt.

Diesmal also sechs Stücke, darunter zwei lange (zwölf bzw. dreizehn Minuten), die den Einstieg in die Sweet-Smoke-Musik nicht schwer machen. Als Grundstoffe dienen Rock und in geringerem Maße auch Jazz, die durch andere Einflüsse verfeinert werden. Insbesondere der lange Indien-Trip der Gruppe findet textlich und musikalisch noch immer seine Verarbeitung in den ausschließlich selbst komponierten Stücken.

„Just An Empty Room" beginnt in einem verhaltenen Tempo. Michael Paris' sensibles Flötensolo leitet eine Reihe kurzer, lockerer Soli (Schlagzeug, Piano, Gitarre) ein, die von rhythmischen Wechseln umrahmt werden. Das folgende „I'd Rather Burn Than Disappear" ist ähnlich konstruiert, in der Ausführung jedoch nicht so ausgewogen. Dann folgt der Höhepunkt dieses Albums: „Kundalini". Monotones Piano und zarte Flöte, dann auch andere Instrumente umschmeicheln einen indischen Chorgesang. Sodann leitet Rochus Ruhns Violoncello über zu einer langen Instrumentalpassage, die von unablässig wechselnden Klangfarben gekennzeichnet ist. Paris' Saxophon windet sich mit sanftem Druck aus dem Klangknäuel heraus und setzt immer kräftiger werdende Akzente, ehe dann die Leadgitarre von Marvin Kaminowitz bei strikter werdendem Rhythmus die Führung übernimmt. Danach korrespondiert Scat-Gesang mit intensiver Perkussionsarbeit; ein angejazztes Gitarrensolo folgt und kündigt den jazzigen Schlußteil an. Trotz verschiedener Stimmungen wird alles nahtlos und flüssig miteinander verquickt. Eine feine Sache.

Die beiden kürzeren Songs der zweiten Seite, „Believe Me My Friends" und „Show Me The Way To The War", sind wenig auffällige Stücke mit dem Schwergewicht auf Gesang, wobei das zweite textlich engagierter ist (siehe Titel) und auch den besseren Schluß aufweist. Es folgt das lange Titelstück, „Darkness To Light", das textlich ebenso wie „Kundalini" indisch beeinflußt ist. Gitarre, Geige, Saxophon, Piano und abermals Gitarre stellen sich (in dieser Reihenfolge) solistisch vor. Das instrumentale Geschehen ist aber nicht ganz so spannend wie bei „Kundalini", weil das rhythmische Grundgeflecht etwas starr bleibt. Auch hier fließt gegen Ende immer mehr Jazz in die Musik ein.

Sweet Smokes Musik ist sehr logisch aufgebaut. Da alle sieben Mitglieder der Gruppe technisch beschlagen wirken und phantasievoll zu spielen vermögen, dürfte hier eine Mischung gefunden worden sein, die noch für manch süßen Rauch sorgen kann.

Hans-Jürgen Günther

RUBEN AND THE JETS FOR REAL!
Mercury 6338 205

Auf dem Cover einer der schönsten Mothers-Platten, CRUISIN' WITH RUBEN AND THE JETS, fragt eine der Knollnasen: „Are they for real? " Nach mehrmaligem Anhören der hier zu besprechenden Platte, lautet die Antwort: „Yes folks, they are *leider* for real." Sinnigerweise heißt dann das Plättchen ja auch FOR REAL.

Auf alle Fälle hat Zappas Plattenfirma keine Kosten und Mühen gescheut, die Idee mit Ruben And The Jets kommerziell auszuschlachten, und nicht eher geruht, bis sie mit jemand aufwarten konnte, der amtlich verbürgt Ruben heißt und dazu auch noch singen kann. Halt, Tamburin spielt er ja auch noch!

Die Plattenfirma brachte dann Ruben, er heißt obendrein auch noch Guevara mit Nachnamen, mit Meister Zappa zusammen, und den muß der Teufel geritten haben, als er sich bereit erklärte, die Platte zu produzieren. Aber es kommt noch viel böser, meine Lieblings-„Mutter", „Motorishi" Jim Sherwood, spielt doch tatsächlich hier auch noch sein heißes Bariton-Saxophon.

So, will jetzt noch jemand was über die Musik auf dieser Platte wissen? Nun gut, ich will mich kurzfassen. Diese sieben Musikanten um Freund Ruben üben sich vorwiegend in Revival-Rock, sie versuchen alte Nummern aus den fünfziger Jahren aufzupolieren und übersehen dabei leider, daß die Original-Versionen die besseren sind. Soviel sie auch „Woop-woop" und „Schubi-dubidu" trällern, man wird richtig traurig. Ja, man bekommt richtig Mitleid mit den Jungs. Wenn sie dann gar Eigenes zum Besten geben, ist der Ofen völlig aus.

Bleibt mir zum Schluß nur noch die Frage: „Are they only in it for the money? " Da war doch noch was. Ja, richtig, das klingt doch irgendwie auch nach 'nem Mothers-Titel? !?

jogi

Wir stellen aus: Funkausstellung Berlin · Halle 23 · Stand 2338

moog-the world's famous synthesizer

Das Erfolgsinstrument der Gegenwart, mit dem Sound der Zukunft. Für Musiker, Studios, Tonexperimentierer und Schulen.

minimoog

sonic six

minimoog und **sonic six** - zwei echte "Voll-Synthesizer" ohne Einschränkungen durch vorgegebene Register.

NEU! Jetzt im DYNACORD/ECHOLETTE-Vertrieb
Fragen Sie den Fachhändler!

AUS DEUTSCHLAND

Rockmusik aus deutschen Landen steigt auf internationaler Ebene rapide im Kurs. In der englischsprachigen Musikpresse häufen sich die albernen Schlagzeilen vom Kaliber „King Kraut", amerikanische Importketten setzen immer mehr bundesdeutsche Alben ab, in der „Cashbox" werden ganzseitig Passport-Platten angepriesen, und die von Uwe Nettelbeck betreute Gruppe Faust sonnt sich bereits auf den besseren Plätzen der britischen LP-Charts. Längst wittern auch die Branchenriesen das große Geschäft: eine beständig wachsende Zahl einheimischer Formationen kann ihre Produktionen bei CBS, Warner Bros, oder Harvest an den Mann bringen.

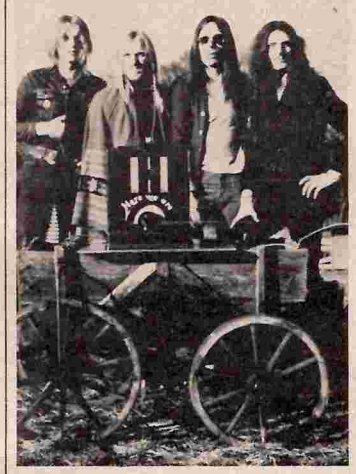
Der plötzliche Aufschwung kommt allerdings zur rechten Zeit. Denn in den letzten Monaten erschienen etliche Alben bundesdeutscher Musiker, die internationale Vergleiche nicht zu scheuen brauchen. Da ist zum Beispiel die Gila-LP BURY MY HEART AT WOUNDERD KNEE (Warner Bros. 46 234). Gitarrist Conny Veit komponierte alle acht Tracks und stützte sich dabei auf Dee Browns literarischen Bestseller „Begrabt mein Herz an der Biegung des Flusses". Thema von Buch und Platte ist die Dezimierung und Unterdrückung der nordamerikanischen Indianer durch die europäischen Einwanderer, exemplarisch dargestellt am Beispiel des Massakers von Wounded Knee im Jahre 1868. Jeder Blick, den das heute weithin ausgerottete indianische Volk auf die letzten hundert Jahre seiner Geschichte wirft, kann angesichts der Machtmittel der Gegenseite nur voll Melancholie sein, gemischt mit ohnmächtigem Zorn und Resignation. Genau diese Atmosphäre vermitteln auch die eindringlichen Klangbilder des Gila-Albums, und wenn du sie einmal gehört hast, dann lassen sie dich nicht mehr los. Ungeachtet des blutigen Hintergrunds bestechen Passagen von BURY MY HEART durch eine eigentümliche Schönheit, wie man sie von Titeln von It's A Beautiful Day her kennt. Neben Conny Veit, der auch Flöte spielt und singt, waren an dieser bemerkenswerten Einspielung noch Florian Fricke (Piano, Mellotron), Daniel Secundus Fiechelscher (Perkussion, Baß) und Sabine Merbach (Gesang) beteiligt.

Genau wie Gila nahm auch die Passport ihr jüngstes Album HAND MADE (Atlantic 40 483) im Studio Dierks in Stommeln bei Köln auf. Und was die Besetzung Doldinger/-Schmid/Cress/Roberts (vergleiche SOUNDS 7/73) dort produzierte, begeistert von vorne bis hinten, pustet dir das ganze Gedudel abgeschlaffter Rockgrößen von Deep Purple bis Led Zeppelin aus den Ohren, reinigt dein Gehirn, läßt dich vibrieren. Die Rhythmusgruppe spielt lebendig, kraftvoll, ideenreich; sie regt die Kreativität des Saxophonisten an und läßt sich wieder von ihm inspirieren; Piano, Synthesiser und Mellotron setzen Akzente, der Freiraum zwischen Jazz und Rock füllt sich mit pulsierendem Leben. Wer Passport im Plattenladen kennenlernen möchte und nicht viel Zeit hat, sollte sich zumindest die drei Titel „Abracadabra", „Yellow Dream" und „Puzzle" anhören – durch sie gewinnt man einen guten Eindruck von der Aussagekraft und Vielseitigkeit der Gruppe.

Gila: Conny Veit, Sabine Merbach, Florian Fricke und Daniel Fiechelscher

Jeweils einen Titel der Alben von Gila und Passport enthält der Sampler GERMAN SUPER ROCK (Atlantic 20 058). Weitere hörenswerte Beiträge kommen hier von Eberhard Schoener, Chef der Münchener Kammeroper und des Jugend-Sinfonie-Orchesters, zugleich auch Synthesizer-Pionier, von „Haboob" Jimmy Jackson, sowie – mit Einschränkungen – vom früheren Krokodil-Mann Hardy Hepp. Den Rest der LP – Randy Pie und Excalibur – übergeht man besser.

Einen anderen Sampler mit Durchschnittsware auf vier Plattenseiten warf Polydor unter dem Motto DEUTSCH ROCK auf den Markt (Polydor 2630 060). Aufhorchen lassen da lediglich jeweils ein Stück von Out Of Focus und Murphy Blend, zwei Titel von Epitaph, die noch mit Klopfer Jim Mc Gillivray eingespielt wurden, sowie die beiden Tracks von Achim Reichel & Machines.



Jane

HERE WE ARE heißt das zweite Album von Jane aus Hannover (Brain 1032). Die Gruppe braucht wohl noch ein wenig Zeit, um einen individuellen Sound zu finden; zur Zeit grüßen noch die Pink Floyd an allen Ecken und Enden. Immerhin: zukunftsträchtige Ansätze sind unübersehbar, und der Ohrwurm „Out In The Rain" müßte eigentlich für Popularitätszuwachs sorgen.

Die Augenlider schwer werden läßt die LP NEU 2 (Brain 1028). Monotone rhythmische Muster engen auch den Spielraum der Melodieinstrumente dermaßen weit ein, daß sich beim Zuhörer Langeweile fast zwangsläufig einstellen muß. Daran ändern auch die eingestreuten Geräuschexperimente nichts mehr. Die beiden Neu-Musiker Michael Rother und Klaus Dinger sind in einer Sackgasse gelandet, in der ihr handwerkliches Können langsam aber sicher verkümmert.

Einen wahren Ohrenschmaus serviert demgegenüber die Rolf Kühn Group, die THE DAY AFTER (MPS/BASF 21 21604-7) zusammen mit dem namhaften amerikanischen Altsaxophonisten Phil Woods aufnahm. Rasende Improvisationen der Kühn-Brüder Joachim (Piano) und Rolf (Klarinette) wechseln mit Phil Woods expressiven Soli; ausgewogene und gelöst heruntergespielte Balladen charakterisieren, wie der Covertexter wohl zu Recht meint, „den Tag nach dem Free Jazz". Neben den schon erwähnten Musikern strickten an diesem Album der Bassist Peter Warren, der Schlagzeuger Oliver Johnson und der in Paris lebende Perkussionist Nana Juvenal Vasconcelos.

Die vierköpfige Gruppe Kraan legte über beide Seiten ihrer neuen LP WINTRUP (Spiegelei 28 523-9U) einen dicken, dämpfenden und manchmal ein wenig verfilzten Klangteppich. Ihr musikalisches Spektrum ist recht farbig, die Arrangements sind meist gut durchdacht. Zuweilen spürt man allerdings im Spiel eine Verkrampfung, die leider für viele deutsche Gruppen typisch ist und die sich auch leicht auf den Zuhörer überträgt. Hört euch als Gegenpol zum Beispiel ein paar Takte Traffic an, und ihr wißt, was ich meine. Unbedingt feilen muß Kraan noch am Gesang.

Cornucopia kommt aus Hamburg und legt, so glaube ich, mit FULL HORN (Brain 1030) das Debutalbum vor. Den sieben Musikern fielen ganz lesenswerte Texte ein, die auf dem Cover abgedruckt wurden und die Fülle musikalischer Einfälle, auf die Gruppenname und Plattentitel hinweisen, sucht man nicht vergeblich. Der Einfallsreichtum führte auch schon zu einem kompakten, aber keineswegs spezifischen Sound; Cornucopia windet sich noch durch den Rockdschungel und orientiert sich dabei an Wegmarken, die Genesis, Van der Graaf, Vanilla Fudge und andere setzten.

Vier Leute vom Niederrhein ersannen den originellen Gruppennamen SPERRMÜLL und produzierten eine LP (Brain 1026), bei der es Spaß macht, zuzuhören. Harald Kaiser (Baß), Helmut Krieg (Gitarre, Mandoline), Reinhold Breuer (Schlagzeug) und Peter Schneider (Orgel, Piano, Synthesizer) rocken locker und virtuos; es gibt auf dieser Platte Stellen, da meint man sogar, ein wenig Swing in der Musik zu spüren – für eine deutsche Band ist das mehr als ungewöhnlich. Allerdings müssen die Sperrmüllmänner noch ihr Repertoire säubern: eine Dampfwalze wie „Pa Casey" gehört da einfach nicht hinein. Auch der Rory-Gallagher-Gesang paßt zwar manchmal, aber eben nicht immer. Auf jeden Fall sollte man diese Formation jedoch im Auge behalten.

Bei Novalis aus Hamburg beherrscht Lutz Rahn mit den Keyboards voll und ganz die Szenerie. Auf BANISHED BRIDGE (Brain 1029) rollen mal ruhig, mal wild warme Klangwogen der Orgel heran, unterstützt von Gesang und Gitarre. Der Synthesizer funkt im Hintergrund und die Perkussion hält alles in Fluß. Wer noch auf der Penne ist und abends zu feinen Knutschpartys geht, liegt mit dieser Musik immer richtig.

Zu guter Letzt noch eine Vorbemerkung zur neuen Embryo-LP, die in diesen Tagen erscheinen müßte. Christian Burchard, Roman Burka und Dieter Miekatsch nahmen sie zusammen mit dem amerikanischen Saxophonisten Charlie Mariano auf. Einige Tracks, die ich vor Monaten hörte, als sie gerade im Studio abgemischt wurden, deuten auf eine der schönsten deutschen Produktionen der letzten Jahre hin.

Hermann Haring

Über manche uns'rer Kunden wundern wir uns selbst

Wir im Musicland können Popfans gut verstehen. Schließlich versenden wir täglich einige hundert LP's mit heißer Musik an sie. Und das zu Preisen, die ihresgleichen suchen: eine ungespielte, fabrikneue LP kostet bei uns nur höchstens 17,90 statt 22,- und Doppelalben nicht mehr als 23,90 statt bis zu 35,-. Wir wundern uns auch nicht mehr über ausgefallene Wünsche von Leuten, denen unser Katalogangebot von über 400 Titeln nicht ausreicht. Sondern besorgen die LP ganz schnell. (Übrigens gibt es unseren Katalog kostenlos - bestellen Sie ihn einfach.)

Aber manchmal wundern wir uns doch, welche Wogen Popmusik schlagen kann.

Hier sind einige Beispiele aus unserem Angebot. Natürlich können Sie jede LP auch bestellen:

beatles for sale 12,90

beatles 62-66 ● 20,90

beatles 67-70 ● 20,90

beatles yeah, yeah, 12,90

simon & garfunkel greatest hits 12,90

chuck berry volume 1 9,90

chuck berry volume 2 9,90

●=doppelalbum

emerson, lake & palmer pictures at an exhibition 11,90

janis joplin greatest hits 14,90

carlos santana & john mclaughlin love devotion surrender 14,90

animals house of rising sun 6,90

kinks doppelalbum mit oldies (you really got me u. a.) 14,90

jethro tull aqualung 12,90

" living in the past ● 18,90

rolling stones 1st 8,90

bill haley rock 7,90

elvis golden hits 12,90

cat stevens mona bone jacon 12,90

eric burdon black mans burdon ● 12,90

moody blues days of future passed 12,90

jimi hendrix birth of success 7,90

Wenn Sie bestellen

Am einfachsten ist, Sie überweisen den Betrag auf unser Postscheckkonto Ffm 3933-604. Und schreiben Ihre Titel auf die Rückseite des Einzahlungsscheines. Dann tragen wir alle Versandkosten. Nachnahme ist auch möglich. Wenn Sie das wollen, bestellen Sie mit dem Coupon oder per Postkarte. Allerdings müssen Sie bei Bestellungen von weniger als 4 LP's Versandspesen bezahlen (zwischen 2,50 und 3,00).

Wie Sie auch bestellen: geliefert wird schnell.

COUPON

Senden Sie mir bitte folgende Titel per Nachnahme

1 _____ 2 _____

3 _____ 4 _____

Name: _____

Ort: _____ Straße: _____

(bitte gut leserlich ausfüllen und Postleitzahl nicht vergessen!)

MUSICLAND, Schallplatten-Vers., 6 Frankfurt 1, Postfach 3805

frischwärts-Paß®

Trink Coca-Cola SCHUTZMARKE

Unterschrift des Inhabers

Marion Jung

MARION JUNG 13284

3. Gewinnrunde:

...mehr als ein Preisausschreiben

CC/JL/P3a/73

Ein silberbeschlagener Sattel. Darunter ein Pferd und die argentinische Pampa. (Ihre drei besten Freunde reiten mit.)

14 Tage Estancia, Camp, Gauchos, Gitarren und Steaks am offenen Feuer. Ihre Freunde immer dabei. Auf unsere Kosten.
Mit 500,– DM Taschengeld für jeden. Und als persönliches Geschenk für den Hauptgewinner den silberbeschlagenen Sattel.

Oder einen von 10 handgearbeiteten Ponchos
für die zweiten Gewinner.

Oder eine von 1000 original argentinischen Kalebassen
für die Sieger der 3. Runde.

Und der Super-Gewinn der 4. Runde,
den wir jetzt natürlich noch nicht verraten.

Die Gewinner werden nach der Ziehung im Oktober benachrichtigt. Rechtsweg ausgeschlossen. Gesamtwert des 1. Preises: Abenteuer-Reise durch Argentinien für 4 Personen – ca. 20.000 DM –. Barauszahlung nicht möglich.

Und die heiße frischwärts Scheibe „Super-Rock-Oldies"

24 Oldie-Welthits, präsentiert von Mal Sondock. Nur Original-Interpreten. Alle zum erstenmal auf einer gemeinsamen LP.
Ein paar Titel zum Vorfreuen:
Don't Ha Ha/Casey Jones;
I get around/The Beach Boys;
Tutti Frutti/Little Richard;
Let's have a party/Wanda Jackson...
Die Bestellkarte liegt Ihrem frischwärts Paß bei. Denn nur wer ihn hat, kann auch die „Super-Rock-Oldies" haben. Und zwar zum Super-Mini-Preis von 5,- DM (+ Mehrwertsteuer und Versand).

Und der Dauer-Spaß mit dem frischwärts Paß
frischwärts – das heißt nicht nur „richtig erfrischen" frischwärts heißt, auch mal was anderes tun. Mit dem frischwärts Paß in der Tasche. Mit mancherlei Extras. Und der Gelegenheit, sich eine Coca-Cola Abfüllstation ganz aus der Nähe anzusehen.

Und so bekommt Ihr den frischwärts Paß:
Teilnahmecoupon ausfüllen, ausschneiden, auf einer Postkarte oder im Brief einsenden an frischwärts Paß, 43 Essen 1, Postfach 12000. Briefmarke nicht vergessen (Postkarte 0,30 DM, Brief 0,40 DM).

frischwärts! Holt Euch den Spaß mit dem frischwärts Paß
Letzter Einsendetermin für die 3. Gewinnrunde ist der 10.10.1973.

Ich möchte sofort einen frischwärts Paß

(Bitte in BLOCKBUCHSTABEN schreiben. Nur dann kann es der Computer lesen.)

Vorname: _____

Name: _____

Geburtsdatum: _____

Postleitzahl: _____ Wohnort: _____

Straße u. Haus-Nr.: _____

Beruf oder Schulart: _____

Sou 5 010

frischwarts Paß, 43 Essen, Postfach 12000